BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

كليوباترا فى السينما
دراسة
للأزياء والديكور

د. طاهر عبد العظيم



فبراير 2002



كليوباترا فى السينما
دراسة
للأزياء والديكور

د. طاهر عبد العظيم

فبراير 2002



إدارة برامج الفنون
دراسات سينمائية

مدير برامج الفنون
شريف محيى الدين

رئيس التحرير
سمير فريد

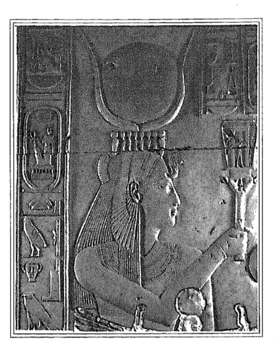
تنسيق ومتابعة
إبراهيم الدسوقى

التصميم والإخراج : منى حلمى

صدر بمناسبة مهرجان كليوباترا في السينما
عرضت الأفلام
في الفترة من 26 الي 28 فبراير 2002

الباب الأول
دراسة تاريخية





تمهيـد ..

دخل الاسكندر الأكبر مصر بعد انهيار إمبراطورية الفرس عام ٣٣٢ ق.م. وتقرب إلى المصريين باعتناق ديانتهم ونسب نفسه إلى الإله آمون ثم غادر مصر في عام ٣٣١ ليستكمل غزواته حيث قضى نحبه في الإسكندرية عاصمة ملكه الجديد التي أنشأها ولم يراها.

وتولى الحكم بعده بطليموس الأول الذي اشتهر بفتوحات العسكرية ومشروعاته الاقتصادية ولكنه كان مكروهاً من المصريين كأجنبي مستعمر لذلك فقد عمل بطليموس الثاني ١٨٥ – ٢٤٦ ق.م. عند ما تولى الحكم على استمالة المصريين باحترام عقائدهم وتشبه بالاسكندر الأكبر في سياسته حيث نسب نفسه للإسكندري المقدوني وليس للإغريق وادعى أن البطالمة هم الخلفاء الشرعيون لعرش مصر الفرعوني وأنه من سلالة آمون رع (زيوس آمون).

امتد النشاط الدبلوماسي البطلمي في حوض البحر المتوسط في الفترة التي تقع من عام ٢٠٢ ق . م إلى عام ٣٠ ق . م وذلك من خلال نصوص المؤرخين القدامى و الوثائق البردية والنقوش.

وقد بدأت إمبراطورية البطالمة في الانهيار تدريجياً منذ عهد بطليموس الرابع (فيلوباتور) بينما بدأت قوة روما في الظهور والازدهار في حوض البحر المتوسط وحاولت منذ بدء ظهورها أن تحفظ التوازن السياسي في المنطقة مما ساعد على تعاظم قوتها. وقد قسمت فترة حكم البطالمة إلى مرحلتين زمنيتين ...

المرحلة الأولى : تمتد من عام ٢٠٢ ق . م إلى ٩٦ ق . م

المرحلة الثانية : تمتد من ٩٦ إلى ٣٠ ق . م (١)

والتي انقسمت إلى فترتين الأولى فترة حكم بطليموس الزمار ، والثانية فترة حكم كليوباترا السابعة وهى الفترة التي نخصها بالدراسة.

الفصل الأول

دراسة تاريخية لعصر البطالمة فى مصر وعلاقته بالإمبراطورية الرومانية





كليوباترا السابعة ..

لقد قيل في كليوباترا الكثير وذلك لانفراد عصرها بظاهرة فريدة وهى أنه كان ومضة في ظلام حالك أحاط بمملكة البطالمة منذ عهد بطليموس الرابع وكان نهايته في عهد بطليموس الثاني عشر (الزمار) الذي تقلصت في عهده تلك الإمبراطورية الواسعة حتى أصبحت لا تتعدى حدودها مصر، فلقد ترك الزمار المملكة المصرية منهارة تماماً وتابعة بصورة فعلية للرومان ولو أنها كانت ما تزال من الناحية الرسمية دولة مستقلة.

لقد انهار أقتصادها بسبب ديونه لأعضاء الأحزاب الرومانية وذهبت كرامتها نتيجة لإمتهانه نفسه عند دخول القوات الرومانية عندما ساعده جابنيوس فى استعادة عرشه عام ٥٥ ق.م.

وسط تلك الظروف ارتقت كليوباترا وأخوها بطليموس الثالث عشر عرش مصر وحالتها سئية فكان عصرها انتعاش مؤقت للسياسة المصرية.

لقد أوصى الزمار بان يؤول العرش بعد وفاته الى كبرى بناته وهى كليوباترا على ان يشاركها اخوها بطليموس الثالث عشر وكان قد أوصى ان تتولى روما تنفيذ وصيته تلك.

كانت بداية عصر كليوباترا بداية مضطربة ففى عام ٤٩ ق.م. اثناء احتدام الحروب الأهلية بين بومباى وقيصر حينئذ متقدماً داخل إيطاليا وانسحب بومباي منها ولم يكن لديه قوات كافية لمواجهة خصمه فارسل فى طلب النجدة من مصر.

ان كليوباترا وأخاها قد أمدا ابن بومباي بقوات كانت من حامية جابينيوس التي تركها فى مصر لحماية والدهم حين عودته الى الإسكندرية كذلك أعطوا جابينيوس بومباي ستون سفينة وكمية من القمح.

ونري أن ذلك كان أول اتصال للملكة المصرية بالرومان وقد حدث من جراء ذلك أن القائمين بالأمور في الإسكندرية قد استغلوا مساعدة كليوباترا لبومباي وإمداده بالقوات والمئونة – في اثارة الشعب ضدها وذلك بأن اتهموها أنها تحاول اغتصاب العرش من أخيها فاضطرت للفرار من الإسكندرية .

في تلك الأثناء كان قيصر قد انتصر على بومباي في معركة فارسالوس عام ٤٨ ق.م وفر الأخير محتمياً بالإسكندرية على أمل أن يساعده ملوكها كما ساعد هو والدهم من قبل عام ٥٩ ق.م ولكن بطليموس الثالث عشر ابن الزمار تصرف تصرفاً غير لائقاً وهو قتل بومباي عندما لجاء إلى الإسكندرية.

ويتبين أن الدافع من وراء قتله للقائد بومباي أنه كان يخشي حضور قيصر في أعقاب بومباي وتصبح الإسكندرية ومصر كلها ميداناً للحرب بين القواد الرومان .

علم قيصر بالخلاف الذي بين الملك والملكة ونصب نفسه حكماً بينهما على أساس أنه ممثل روما التي جعلها والدهما مشرفة على تنفيذ وصيته وكان لدي قيصر الأسباب التي يمكنه أن يعلل بها نزوله إلى الإسكندرية فقد رأي أن مصر اغني دولة في ذلك الوقت يمكن أن يستفيد بأموالها معتمداً على أنه مدينا للملك بطليموس الزمار وال د الملك الحالي.

ومن هنا تبدأ علاقة قيصر بكليوباترا التي قلبت ميزان القوى خلال الفترة التالية والتي استمرت قرابة الستة عشر عام، ويبدو أيضاً ان كليوباترا لم تستطيع أن تقاوم حبها للسلطان ورغبتها في استعادة إمبراطورية أجدادها وأخيراً كانت تعلم أنها بأسلحتها وقواتها لن تفلح في تحقيق اهدافهاوكانت تدرك تماما ان لها اسلحة أخرى

تستطيع أن تحقق بها ما تريده وتدرك أيضاً أنها ماهرة في استخدامها لذلك بدأت علاقتها بالقائد الفاتح لا كعلاقة قائد منتصر بملكة مغلوبة على أمرها تحمل مملكة واهنة بل استطاعت أن تبدأ تلك العلاقة بوصفها امرأة وبوصفه رجلاً تستطيع أن تسيطر عليه وتطوعه لرغباتها.

. مما سبق نستنتج أن قيصر نزل إلى الإسكندرية لفرض حمايته على مصر أقام من نفسه حكماً بين الأخوين حتى يستطيع أن يواصل تلك السلسلة التي لم تنقطع منذ أن اشترك هو وبومباي في إعادة الزمار وتثبيته على العرش إلى أن نفذ وصية الأب وجعل روما الحكم الدائم من الخلافات بين الإسكندريين وملوكهم كما كان في عهد الزمار.

وقد تسببت إقامة قيصر الطويلة التي دامت حوالي تسعة أشهر في مصر في كثير من الإحراج وعرض موقفه في روما للخطر.

ثم بدأت علاقة قيصر بكليوباترا تأخذ شكلا جديداً، فلا هي علاقة بين رجل وامرأة ولكنها علاقة حاولت كليوباترا من خلالها أن تستفيد منها لتحقق طموحاتها فقد أنجبت خلال إقامة قيصر في الإسكندرية ابنها الذي أسمته قيصر أطلق عليه الاسكندريون أسم قيصرون.

غادر قيصر مصر في سنة ٤٧ ق.م ولحقت به كليوباترا مع ابنها في احتفال رائع وأقاموا عند قيصر وسجلهم الرومان في عداد أصدقاء وحلفاء الشعب الروماني.

على أي الأحوال فقد كان وجود كليوباترا فى روما سبباً قويا من الا سباب التي عجلت بنهاية قيصر فقد أشيع انه فى طريقه لنقل عاصمته من روما الى الإسكندرية وذلك بعد ان يتزوج من ملكة مصر ويعتبر ابنها ابناً شرعيا له.

وكان هذا بدون شك غرض كليوباترا وان كان قيصر لم يطلق زوجته الثانية عشر فإن وجودها فى روما سبب حالة من التذمر الشديد بين الرومان لا داخل الطبقات الشعبية فقط ولكن داخل طبقة النبلاء ايضا.

وقد كانت كليوباترا تعامل علية القوم في روما علي إنها ملكة فكرهوها أشد الكره.

وإذا كانت علاقة كليوباترا بقيصر و بقاءه معها في الإسكندرية مدة طويلة، في ظروف تستدعي حضوره على وجه السرعة إلى روما ثم لحاقها به في روما وإقامتها في قصره واعتبارها نفسها زوجته وعدم إخفاءها ان طفلها قيصرون ابنه كل ذلك جعل حالة من التذمر تسود روما ضدها وضد قيصر . رغم ذلك فإن كليوباترا لم تكن السبب الوحيد الذي جعل مجموعة النبلاء يقومون بالقضاء على قيصر وقتله عام ٤٤ ق . م في مجلس السيناتور.

على أي الأحوال انتهى بمقتل قيصر فصل من حكم كليوباترا الذي هو نفسه فصل من العلاقات المصرية الرومانية في السنين الأخيرة من بقاء مصر دولة مستقلة.

هربت كليوباترا من روما بعد مقتل قيصر فارة بحياتها إلى الإسكندرية حيث بدأت مرحلة جديدة من سياستها ورغبتها التي كانت لا تضعف في إعادة بناء إمبراطورية أجدادها.

وقد ساق لها القدر قائداً من قواد روما هو ماركوس انطونيوس الذي آلت إليه الأجزاء الشرقية من الإمبراطورية الرومانية بعد أن هدأت الحرب الأهلية وقد آل النصف الغربي لزميله الآخر أوكتافيان وبدأ أنطونيوس في دراسة أحوال ممتلكاته وكانت مصر هي الدولة الشرقية الوحيدة التي ما تزال مستقلة عن الإمبراطورية

الرومانية برغم وجود جنود جابنيوس وجنود قيصر الذين تركهم بعد حرب الإسكندرية. في هذا الوقت تعرض العالم الروماني إلى صراع بين قيصر والجمهوريين وهما أنطونيوس وأوكتافيان في جهة وكاسيوس وبروتس في جهة أخرى.

وقد طلب كل منهما مساعدة مصر لمعرفتهم بقدرتها على ذلك وامتلاكها أسطولاً قوياً فضلاً عن ذلك وجود القوات الرومانية التي جاءت مع جابنيوس والفرق الرومانية التي تركها قيصر في مصر منذ عام ٤٧ ق . م ولقد ساعدت كليوباترا أنصار قيصر وفاءً لعلاقاتها القديمة به ضد أعدائهم ولكن من المؤكد أنها كانت تبغى من وراء مساعدتها لهم شيئاً غير أنها لم تساعدهم بكل ثقلها ولكن بالقدر الذي تحفظ لها مملكتها ومواردها سليمة ، حيث أرسلت فقط القوات الرومانية التي كانت في مصر وذلك أثناء الحرب التي دارت بينهم وبين أعدائهم والتي انتصروا فيها في معركة فيلبى عام ٤٢ ق.م.

أما كاسيوس وبروتس (الجمهوريين) فقد تعللت لهم كليوباترا بأن بلدها تعانى من مجاعة في حين أن ظروف مصر الاقتصادية لم تكن تمنعها من أن تساعد أي جانب تريد.

وتنتقل بنهاية تلك المعركة العلاقات بين كليوباترا وروما أو كليوباترا والقادة الرومان إلى دور جديد فبعد استتباب الأمن في العالم الروماني بعد معركة فليبى وانتصار أعضاء الحكومة الثلاثية التي تكونت بين ماركوس أنطونيوس وأوكتافيان وليبدوس عام ٤٣ ق . م قسم العالم الروماني بين القادة الثلاثة فآل إلى أوكتافيان النصف الغربي وأخذ لبيدوس شمال إفريقيا أما أنطونيوس فقد آل إليه الجزء الشرقي من الإمبراطورية وكان عليه أن ينظم شئون تلك الولايات ومن هنا بدأت علاقة أنطونيوس بكليوباترا.

ونستطيع أن نقسم تلك الفترة التي تمتد من معركة فليبى ٤٢ ق.م إلى دخول مصر في حوزة الإمبراطورية الرومانية عام ٣٠ ق.م. إلى موضوعين:

أولاً: مطامع كليوباترا من ناحية وأنطونيوس من ناحية أخرى ومحاولة كل منهما تحقيقها عن طريق الآخر.

ثانياً: موقف روما أو موقف أوكتافيان ومحاولته أن يأخذ من علاقة صديقه وزميله بمكلة مصر حجة واستغلالها في تشويه صورته أمام السيناتور والقضاء عليه في قلوب الشعب الروماني حتى يستطيع أن يقضى عليه نهائياً ويصبح هو بذلك سيداً للعالم الروماني بأسره.

على أي الأحوال فقد استدعى أنطونيوس كليوباترا لحسابها في تارسوس بكليكيا، وكانت حجته فى ذلك هو إنها لم تساعد اعضاء الحكومة الثلاثية أثناء صراعهم مع الجمهورين بالقدر الكافى.

وذهبت كليوباترا الى انطونيوس فى كليكيا (سيسليا) بعد ان استطاعت ان تبقيه فى انتظارها مدة طويلة وكانت تأمل ان تسيطر عليه بسهولة وقد ذهبت فى موكب فاخر ، ويبدو ان كليوباترا لم تكن تريد أن تبرر موقفها فقط ولكنها كانت ترسم سياستها للاستيلاء على قلبه ومن ثم تستطيع تطويعه لرغبتها وقد استطاعت بالفعل أن تسير وفق هواها لدرجة انه نسى وضعه كحاكم لنصف الإمبراطورية الرومانية وغادر آسيا غلى مصر وبدا واضحاً ان انطونيوس قد بدأ ينفذ خطط كليوباترا.

وظل انطونيوس فى الإسكندرية حتى عام ٤٠ ق.م . مثلا سيئاً لشعبها حيث ان سيطه الذائع قد سبقه إلى الإسكندرية فألهب شعور الإسكندريين والأكثر من ذلك ان انطونيوس كان ضعيفاً لا يحق له ان يفعل ما يشاء، وقد

غادر الإسكندرية فى عام ٤٠ ق.م ويبدو ان كليوباترا قد ساومته على الزواج منها مقابل ان تعطيه ثروة مصر ولكنه رفض وترك مصر وتغيب عنها أربعة سنوات كاملة عندما علم بغزو البارثينيين لسوريا وآسيا الصغرى.

كذلك علم بما حدث بين أخيه (كوكيوس أنطونيوس) وزوجته فوليفيا من جانب أوكتافيان من جانب آخر بعد أن استولى أوكتافيان على بعض الولايات التابعة لأنطونيوس وقد وصل الآمر إلى الاشتباك المسلح واستطاع اوكتفيان الانتصار عليهما ، لذلك قرر انطونيوس العودة إلى إيطاليا والتقى بزوجته وقد تشاجر معها عندما علم إنها فعلت ذلك لتنتزعه من كليوباترا وتعيده إلى إيطاليا وقد توفيت فوليفيا بعد ذلك وكانت فى آخر حياتها قد خلقت سوء تفاهم بين القائدين (انطونيوس واوكتافيوس) ورغم ذلك فقد توسط بينهما الوسطاء وعقد صلح (باراندیزی) عام ٤٠ ق.م ثم تم زواج انطونيوس من اوكتافيا أخت أوكتافيان وكان هذا بالطبع اتفاقا عائلياً لتوكيد الاتفاق السياسي.

وكان هذا الصلح تحت إلحاح ظروف ألمت بانطونيوس ذلك لان خطر البارثيين كان قد بدأ فى الازدياد و أراد انطونيوس ان يدعم موقفه لذلك فإن صلحه مع أوكتافيان لم يكن إلا لاحتياجه إلى قوات من إيطاليا ورغم ذلك فقد حالفه الحظ إذ هزمه البارثيون حيث رفض أوكتافيان ان يمده بالقوات التي طلبها منه كما قام أوكتافيان بالقضاء على لابيدوس وانتزع منه شمال إفريقيا وبذلك اصبح انطونيوس وأوكتافيان يقفان وجهاً لوجه وقد فهم كل منهما غرض الآخر واستعد كل منهما للقضاء على الآخر وأدرك انطونيوس أن غريمه يحاول إبعاده عن إيطاليا نفسها.

وفى عام ٣٦ ق.م قطع انطونيوس تحالفه مع أوكتافيان وأعلن زواجه من كليوباترا التي كانت قد أنجبت له توأمين بعد مغادرته للإسكندرية عام ٤٠ ق.م هما (الاسكندر و كليوباترا) وقد اعترف انطونيوس بالتوأمين وأطلق عليهما (هليوس وسيلينى) بمعنى الشمس والقمر وقد كسب انطونيوس بزواجه من كليوباترا وتحالفه معها موقعاً استراتيجياً ممتازاً وقوة اقتصادية لا يستهان بها.

لأنه مما لا شك فيه أن أنطونيوس قد أيقن تماماً أنه دون الاستناد على ثورات مصر وموقعها لن يستطيع أن يحقق شيئاً مما يريد .

وقد تسبب تصرفه هذا فى إهانة زوجته أوكتافيا وكذلك حالة من الاستياء فى روما.

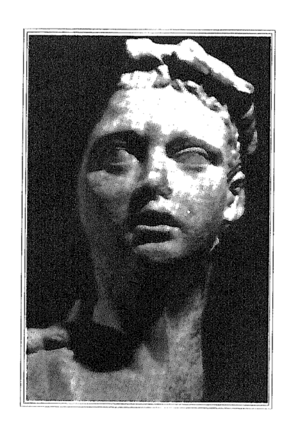
كانت كليوباترا تبحث عن سلاح قانوني لتطعن به اوكتافيان فظلت وراء انطونيوس حتى بدأ بإعلان أن قيصرون أبن قيصر وأن كليوباترا كانت زوجته وكان ذلك من ألا سباب التي أثارت أوكتافيان لأن تلك الحقيقة سوف تضيع عليه فرصته فى الدعاية التي قام بها من انه وريث قيصر الوحيد وكانت كليوباترا تنظر إلى إنها ستحكم الإمبراطورية من خلال ابنها وريث قيصر حتى لو انقض القائدان فى الحرب فستكون هي وأبنها الورثة الوحيدان لقيصر وإمبراطوريته.

وقد زينت لأنطونيوس ان يقضى على أوكتافيان ليتمكن بعد ذلك من إنجاز كل شيء بسهولة.

وقد عمل أوكتافيان على تقوية مركزه فى إيطاليا فنشر الوصية التي اعترف فيها انطونيوس ان قيصرون ابن لقيصر كذلك رغبته أن يدفن فى الإسكندرية وأشاع أن أنطونيوس أصبح عبداً لكليوباترا وانه ينوى نقل عاصمته إلى الإسكندرية وإقامة كليوباترا ملكة عليهم مما اثار غضب الكثير وبدأت الحرب التي أعلنها الرومان على كليوباترا لا على انطونيوس الذي حرم من تولى القنصلية عام ٣١ وقد تحقق لكليوباترا ما أرادته وهو وقوع الحرب بينها وبين روما وبذكائها آخذت أحد ابناء روما ليحارب ضد وطنه . وفى عام ٣١ رابط أوكتافيان بجيشه

فى بوابة خليج (اكتيوم) كما استولى على مواقع منعت انطونيوس من الاتصال بمواقعه وقطعت عليه الإمدادات وانتشر المرض بين الجنود فقرر انطونيوس الانسحاب مع كليوباترا إلى الإسكندرية. واستسلمت قواته البرية فى بلاد اليونان مما أفقد انطونيوس أي فرصة للمقاومة فانتحر فى الإسكندرية ودخل بعد ذلك اوكتافيان مصر من الحدود الشرقية.

فعملت ذلك كليوباترا فانتحرت هي الأخرى لخوفها من ان يأخذها أوكتافيان أسيرة لعرضها فى مهرجان انتصاره فى روما وذلك بعد ان فقدت الأمل فى ان يعفو عنها أو ينصب ابنها قيصرون ملكاً لمصر.





الفصل الثانى

دراسة تاريخية لأزياء البطالمة أصولها وعلاقتها بالأزياء الإغريقية فى هذه الفترة

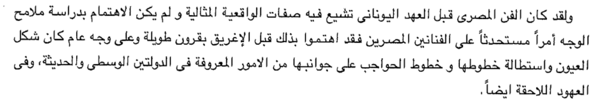


مقدمة

فى هذا الفصل نعرض نصوص تاريخية للأزياء البطلمية وأصولها وعلاقتها بالأزياء الإغريقية فى هذه الفترة وكذلك دراسة لسلبياتها وإيجابيتها من حيث أنهم نقلوا السمات الإغريقية كما هى وكونهم أفسدوا الاحساس العميق فى الفن المصرى كما أدخلوا بعض الألوان والأصباغ فى الملابس والتى لا تليق بالمصرية.

لا شك أن الفن البطلمى يعطينا صورة حقيقية عن الحياة الاجتماعية فى مصر البطلمية وعن طبيعة و سمات الأزياء فى هذه الفترة إذا أن الحصول على الملامح الرئيسية لفن النحت المصرى يبين ذلك.

حيث نجد من اليسير أن نرجع غلظة الوجوه والاجسام المليئة واستدارة الاشكال المتكررة فيه إلى خصائص البطالمة الشخصية وصفاتهم الذاتية المميزة فلقد مزجوا شكلهم بجميع ملامحه على فن العصر كله.



ولقد كان الفن المصرى قبل العهد اليونانى تشيع فيه صفات الواقعية المثالية و لم يكن الاهتمام بدراسة ملامح الوجه أمراً مستحدثاً على الفنانين المصرين فقد اهتموا بذلك قبل الإغريق بقرون طويلة وعلى وجه عام كان شكل العيون واستطالة خطوطها و خطوط الحواجب على جوانبها من الامور المعروفة فى الدولتين الوسطى والحديثة، وفى العهود اللاحقة ايضاً.

وكانت الشفاه البارزة و تعبيرها المختلف بين التقطيب والابتسامة ليست غير مبالغات فى الفن المصرى الاسبق كما تشير الى ذلك آثار الدولة الحديثة والاسرة الخامسة والعشرين، ولذلك لم يكن جديداً بروز الاذنين فى جانب الرأس واذا كانت توجد أمثلة لاذنين ملتصقتين نسباتها قليلة فى عصر البطالمة كما كانت قليلة قبل ذلك ، كما أن إظهار الزمن بصورة واضحة و التلخيص فى اظهار عضلات الجسم و القدم الكبيرة و الاصابع المميزة المنفصلة كلها جميعاً من خصائص الفن المصرى القديم.

اذن فمن الواضح أن الفن المصرى فى عصر البطالمة قد احتفظ بطابعه و تقاليده، لكن المبالغة و التكرار أدى إلى اختفاء افضل القيم التشكيلية التى كانت تميز الفن المصرى القديم .

واذا تأملنا الفنون المصرية فى عصر البطالمة سواء فى التماثيل أو فى النحت البارز وغيرها نجد أن عصر البطالمة كان أسعد حظاً من غيره من العصور المتأخرة حيث ترجع إلى هذا العصر سلسلة كبيرة من النحوت البارزة على جدران المعابد و الشواهد الجنائزية و التى يمكن أن نتتبع قربها من حيث الفن الحقيقى لنتتبع ما طرأ من تطورات على شكل الفن المصرى خلال هذا العصر .

ويمكن على ذلك تقسيم اعمال هذا الفن الى ثلاث فترات إذا أنه بدراسة اعمال النحت البارز و التماثيل نستطيع أن نقسم السمات المميزة للفنون فى عصر البطالمة إلى ثلاث فترات.

الفترة الأولى:

و تشمل هذه المرحلة اعمال النحت البارز فى عصر الاسكندر الأكبر فى معبد الأقصر الذى أمر باعادة ترميمه، وأهم خصائص هذه الفترة هى الوجوه الممتلئة الطويلة مع تناسق الأجسام إلى جانب العناية الكبيرة فى الأداء والصياغة .

كما أن النحت البارز الذى يصوره فيليب أرهيدايوى بمعبد أمون بالكرنك و فيه نرى ملامح جديدة للفن و هذا يشير الى أن اسلوباً ذا خصائص معينة أخذ مكانه بين الفنانين المصريين عقب الفتح المقدونى بفترة قصيرة وأصدق مثال على ذلك جاد حور بالمتحف المصرى من الجرانيت الاسود و قد عثر عليه فى تل أتريب و يمثل رجلاً مبتسماً و قد جلس القرفصاء ويحيط بجسمه رداء طويل.

الفترة الثانية:

نتيجة لسياسة التقرب نحو المصرين التى اتبعها البطالمة منذ عهد بطليموس الرابع "فيلوباتور" لخلق اليقظة فى الروح المصرية القومية و تشجيعهم للمصريين دور فى الرجوع للفن المصرى القديم وتظهر بداية ذلك فى لوحات المعابد التى تصور بطليموس الرابع و تبلغ هذه الفترة ذروتها فى لوحات بطليموس السادس.

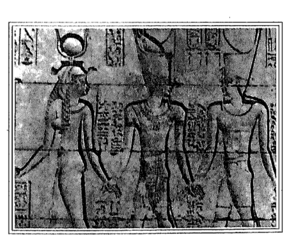
الفترة الثالثة:

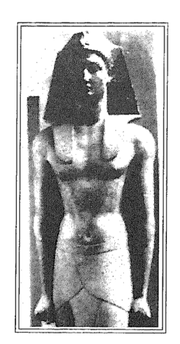
انحدرت فى السنوات الأخيرة الروح القومية وكان لذلك اثر واضح حيث عاد الفنانين المصريين مرة ثانية إلى المرحلة الأولى ولكنهم بالغوا فى تصويرها .

ويمكن من دراسة بعض الأعمال النحتية والنقوش الوصول إلى السمات العامة للأزياء فى هذه الفترة.

وكما أشير فى الفصل الأول من هذا الباب أن دخول الإسكندر إلى مصر واستقراره بها وبناء الإسكندرية وتحويلها إلى عاصمة مصر الأولى وقد ورثه بطليموس الأول الذى أسس دولة البطالمة.

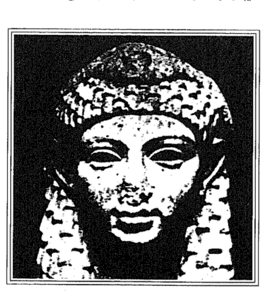
ومما هو معروف أن البطالة من أصل مقدونى فكان لذلك تأثيره المباشر على أوجه الفنون والعمارة والزخرفة وبالتالى الأزياء نتيجة تراوج الفنون المقدونية الإغريقية مع المصرية القديمة، وقد ظهر ذلك بوضوح فى جميع الأعمال النحتية والنقوش التى وجدت على جدران المعابد والتى تتسم على أن الأمور الرسمية والدينية فى حياة البطالمة كانت تتسم بالسمات المصرية الواضحة و يظهر ذلك فى النقش الموجود على جدران معبد دندرة الذى يصور كليوباترا السابقة على هيئة المعبودة ايزيس و كذلك تمثال لبطليموس العاشر و هو يلبس الملابس المصرية والموجود بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.





وكذلك النقوش الموجودة على جدران معبد أدفو تصور بطليموس الثانى محاطاً بالآلهة.

فكما يعلمنا التاريخ أن المصريين لا يمكن أن تتغير هويتهم لدخول أى مؤثر خارجى أياً كان إلا أننا وجدنا دائما أن كل عنصر غريب يدخل الى الشعب المصرى لابد أن ينصهر هو داخل بوتقه و نسيج الشعب المصرى حتى يمكنه الاستمرار و ربما يتأثر المصريين بعض الشىء ولكن تظل هويتهم واضحة وبارزة، هكذا فعل البطالمة ليبقوا بمصر، تمارسوا بل و ذابوا فى عادات و تقاليد المصريين مع نقلهم لبعض السمات الاغريقية إلى مصر.



ملامح اندماج الفن المصرى بالإغريقى:

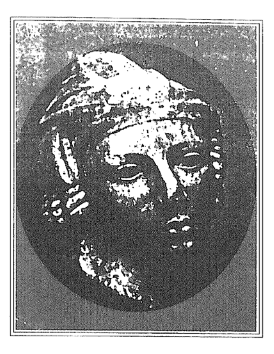
توجد بعض الاعمال التى ترجع إلى عصر البطالمة والتى تكشف عن محاولات لايجاد مزج بين الاسلوبين الإغريقى و المصرى و من هذه العمال تمثال ضخم للإسكندر من الجرانيت واقفاً فى وضعة تقليدية مصرية وملابس وغطاء رأس ملكى عليه رأس الحية المقدسة فى تاج الملوك المصريين القدماء، ويسند التمثال من الخلف عامود على النحو المألوف فى التماثيل المصرية. وعند هذا الحد ينتهى أثر الاسلوب المصرى إذا أن معالجة الشعر وملامح الوجه وعضلات الجسم اغريقية بحتة.

وهذا التمثال يعد دليلاً واضحاً على المدى المحدود الذى حققه اندماج اسلوبين مختلفين و نرى مثالاً اخراً لهذا الاندماج فى رأس من الجرانيت الوردى يرجح أنه رأس بطليموس الرابع و يحمل الرأس تاج الوجهين فوق غطاء الرأس التقليدى و يبد و أنه كان يستند إلى عامود و إذا كان اسلوب معالجة الشعر ليس مصرياً فإن اسلوب نحت الوجه مصرى بحت و يعتمد على النظرة الابدية التى ارتبطت بمفهوم العقيدة و الحياة الاخرى وعدم وجود تفصيلات تدل على المؤثرات الدنيوية كالألم و الحزن.

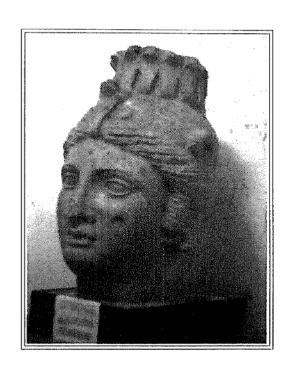
كذلك رأس من الرخام من أحد معابد ايزيس وسرابيس فى روما يرجع إلى القرن الثانى ق.م. ويمثل إحدى ملكات البطالمة و على رأسها الشعر المستعار وغطاء رأس مصرى وهذا الرأس لابد أن تكون من عمل مثال إغريقى فعلى الرغم من يونانية الصنع توجد محاولة متأثرة بروح مصرية تتضح فى الوجه و ذلك برفع موقع الأذنين و بالتبسيط فى تصوير الوجه بصفة عامة و العينين بصفة خاصة.

ونجد اقصى محاولة لمزج الاسلوبين و هو ما يتمثل في رأس كليوباترا الثالثة في شكل ايزيس وقمة هذا الرأس وظهره مسطحان ويبدو علي جبهة والجانبين آثار لتصفيف شعر ويلتفت الرأس التفافة خفيفة نحو الكتف اليسري مما استتبع انقاص حجم الأيسر من الوجه قليلاً من حيث الطول وهي خاصية نجدها في بعض التماثيل الإغريقية وطراز غطاء الرأس مصري اما اسلوب معالجة الوجه فيما عدا الأذنين فإنه اغريقي بحت وأما التعبير الذي يرتسم علي الوجه فإنه ليس مصرياً ولا إغريقياً لأن الفنان حاول فيما يبدو أن يدمج في هذ التمثال بين الطبيعة التي تتمثل في الفن السكندري والجدية التي تتمثل في الفن المصري فنشأ عن ذلك تعبير غريب لعله كان سبباً في ندرة هذا النوع من الفن كما نجد محاولة أخري للمزج بين الأسلوبين تتمثل في رأس من الحجر الجيري لملكة بطلمية تضع علي رأسها تاج الكوبرا من المحتمل أنها لملكة برينكى الثانية بالمتحف الروماني بالإسكندرية.

كما كان طابع نقود البطالمة إغريقياً بحتاً حيث صورت الموضوعات المصرية على النقود باسلوب اغريقى وقد كانت المال مماثلة لذلك فى التماثيل أيضاً فنرى فى تمثال لإيزيس من البازلت بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية ما يمثل مصرية الموضوع و إغريقية الاسلوب إذ أنه يمثل إيزيس واقفة فى وضعة مصرية تقليدية معتادة و مرتدية



رأس من الجرانيت الوردى



إحدى ملكات البطالمة

رداء طويل و هذا الرداء قد أصبغ عليها فى عهد البطالمة وأصبح من خواص شخصياتها فى تلك الحقبة و توجد أمثلة متعددة لتماثيل أميرات من أسرة البطالمة فى صورة إيزيس باسلوب على الواقعية فى التصميم و الحركة والتعبير و رصانة الكتل و العناية بالتجسيم و الانسياب فى الانتقال من مستوى لآخر مما ينتج عنه تشكيل مستويات متعددة للتمثال واظهار ثنايا القماش وطياتها التقنية العالية فى الأداء التشكيلى.

أما التماثيل التى تصور موضوعات إغريقية بأسلوب مصرى خالص فهى مقصورة على تماثيل ملوك وملكات البطالمة و من أمثلة ذلك تمثال من الجرانيت فى قصر الفاتيكان منقوش عليه أسم بطليموس الحادى عشر " ينوس ديو نيسيوس " والملك ممثل فى هذا العمل لابساً غطاء الرأس و يرتدى الزى المصرى و يقف فى وضعة مصرية تقليدية تتميز بالنزعة المعمارية و خصائص الواجهة وقد وضع لها حلولاً تشكيلية مرفقة فى حركة الساق الممتدة للأمام وإلتصاق الساعدين بالجسم المشدود و العلاقات المتداخلة ما بين أجزاء الكتلة من خلال التبسيط فى معالجة تفاصيل القماش على نحو يختلف عن المفهوم الإغريقى و هذا التمثال يعتبر نموذج معبر عن فن النحت اللاحق فى عصر البطالمة فى مصر.

وهكذا نجد أن أعمال النحت التى اندمج فيها الاسلوبين المصرى و الإغريقى كانت فى العصر اللاحق للأسرة الثلاثين زى فى نهاية العصر الفرعونى و بداية الفتح المقدونى و كان الفنانون وقتذاك مازالوا متأثرين بالاسلوب المصرى فى النحت و كانت هذه المنجزات لملوك بطالمة أرادوا التقرب من المصريين و آلهتهم فمثلوا أنفسهم فى صورة الفرعون و لم يسمح الكهنة المصريين الذين كانوا يتمتعون بسيطرة على الشعب فى ذلك الحين للبطالمة بالمساس بالآلهة المصرية أشكالها و أوضاعها و طقوس و مراسم العبادة داخل المعابد . فنجد فى معبد اسنا داخل المعبد الملك البطلمى أو الامبراطور الرومانى ممثلا فى صورة الفرعون المصرى من حيث الوضع و الملابس و الطقوس و غير هؤلاء الملوك ممثلين فى تماثيلهم خارج المعبد فى صورة اغريقية من حيث المعالجة التشكيلية للتماثيل.

بالرغم أن الاغريقية الهلينية سادت فى ممتلكات الاسكندر بعد موته فان حماس البطالمة فى نشر الرسالة الهلينية فى ممتلكاتهم لم يكن كافيا و اقتصر ظهور الفن الهيلينستى فى مصر على الاسكندرية العاصمة فقد كان البطالمة يعيشون على الطريقة الاغريقية فى حياتهم الخاصة الا أنهم آمنوا بالديانة المصرية القديمة . و اتبعوا تقاليدها لذلك ساد الفن الاغريقى الهلينى المرتبط بالشئون الدنيوية جنبا الى جنب مع الفن المصرى القديم المتعلق بالنواحى الدينية و انتشرت آثار الفن الأول فى الاسكندرية على حين انتشر الفن الدينى فى مصر العليا.

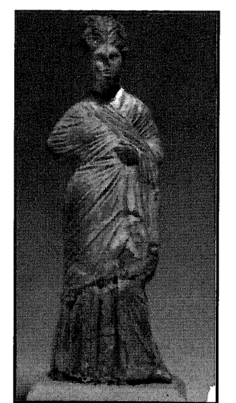
مما سبق نستطيع أن نستكشف لماذا ارتدى ملوك و أمراء البطالمة للأزياء المصرية فى المناسبات الدينية و الرسمية أما الملابس المستخدمة فى حياتهم اليومية فقد كان بها ملامح و خطوط اغريقية و نرى ذلك من خلال الرسومات و النقوش التى تركوها لتصل الى أيدينا عبر التاريخ .

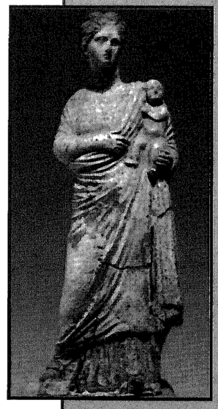
الخصائص العامة المميزة للملابس البطلمية

كما ذكرنا سابقا أن العصر البطلمى استمرار طبيعى للدولة الحديثة فى مصر الفرعونية و بالتالى فان الملابس كذلك و كأحد أوجه الحياه و الممارسات اليومية فانها استمرار طبيعى للدولة الحديثة أيضا مع وجود تطور بشكل طبيعى بالاضافة الى التضافر مع الحضارة اليونانية القديمة.

مجموعة
تماثيل التناجرا









أولاً: الأقمشة

معظمها من الخامات النباتية أو الكتان ولكن تطور التعامل معها بحيث أصبحت أكثر نعومة وأكثر رقة وشفافية كذلك عددت الأردية فى الوقت الواحد .

كما انحصر استخدام جلود و أوبار وأصواف الحيوان فى شكلها الطبيعى حيث أدخلت الى مصر صناعات غزل الصوف والوبر مع اليونانيين و بالتالى تم استخدام الأقمشة الصوفية الى مصر.

ثانياً: الألوان

مازال اللون الأبيض عند العامة هو اللون المسيطر أو الأساس أما الألوان والاقمشة المصبوغة فقد استخدمت بشكل أساسى فى ملابس الامراء والطبقات الغنية والبلاط.

ثالثاً: الزخارف

زادت بشكل رئيسى و تعددت ألوانها عند الخاصة وانتشر استخدام الخيوط الذهبية فى التطريزات وكذلك الكلف وما شابه من أعمال التطريز فقد أصبحت أكثر دقة وأكثر انتشارا .

رابعاً: أغطية الرأس والأحذية

امتزجت فنون الاغريق مع الفن المصرى لتتعدد أشكال أغطية الرأس من ادخال تسريحات جديدة ومتنوعة وكذلك بالنسبة للأحذية فنجدها فى العصر البطلمى قد تنوعت وتعددت أشكالها بشكل ملحوظ .

زى الرجال: المجول (النقبة)

١- وقد اصبحت فضفاضة وأحيانا ما كان يستخدم لها شريط كحزام او شريطين للتزيين وأحيانا ما كان يستخدم حزام من الجلد او المعدن وهذا الذى كان يستعمل فى الدولة الحديثة وقد ارتدى علية القوم فوقها نقبة شفافة فضفاضة تصل الى القدمين وتعقد من الأمام تحت حزام الوسط وارتدى فوقه قميص متسع فوقه طوق مزخرف.

٢- القميص: و كان يرتديه علية القوم و الامراء و النبلاء و كان يلبس ليغطى الجسم بعدة طرق .

أ - يبدأ من تحت الصدر الى منتصف الفخد ويثبت من فوق أحد الكتفين بمشبك معدنى يختفى أحيانا تحت الطوق المزخرف.

ب - ويرتدى من فوق الكتفين ويربط بحزام عند الوسط ويتدلى فوق النقبة والحزام مزخرف بزخارف كثيرة ومطرز وكان علية القوم يستخدمون الأحجار الكريمة والذهب فى الزخارف والنوع الثانى ذو أكمام فضفاضة.

ج - وهو قميص ترتدى بفتحة مستديرة للرأس ويتدلى على الأكتاف لتشكيل كم قصير وأحيانا ثلث كم ويحزم من الوسط ويتدلى حتى الأقدام وتختلف خامته من الشفافية والرقة والزخارف حسب الحالة الاجتماعية وهو بشكل عام يعتبر رمزا للأناقة والفخامة.

د - وهو شبيه بالسابق الا أنه واسع جدا وفضفاض ويتم خياطته من الاجناب ليشكل ما يشابه العباءة من حيث الأكمام ويتدلى حتى القدمين ويزخرف عند الأكمام ويربط عند الوسط بشرائط طويلة تتدلى حتى القدمين من الجلد أو المعدن المطعم ويكتب عليه اسم صاحب الزى وعادة ما كان يرتديه الملوك والامراء وأحيانا ما يكون هذا الشريط أو الحزام متسعا من أسفل ليصل الى عرض الوسط وتتدلى أسفله ثنايا القماش المتعددة فى شكل يشير الى غنى صاحبه.



٣- الشال (أو العباءة) وهو قطعة كبيرة من القماش ويلبس فوق القميص ويحزم معه بحزام فضفاض من الامام والخلف مزخرف وقد استخدم الملوك والامراء وأحيانا جلود حيوانات كالنمر والأسد فى تصنيع الأحزمة على شكل أزار مزين بالذهب والاحجار الكريمة.

الشعر:

بالاضافة الى التسريحات المعتادة فى الدولة الحديثة وأيضا حلاقة الرأس تماما فقد استخدم المصريون وخاصة فى دائرة البلاط والأمراء الأسلوب الاغريقى فى قص الشعر كما استخدموا الشعر المستعار بأشكال متعددة و انتشر أسلوب الضفائر لنصف الرأس المتدلى من الامام على الصدر كما استخدموا الصبغات البنية والمحمرة والمائلة الى الصفرة



أغطية الرأس:

تعددت أساليب تغطية الرأس كما كان متبعاً فى الدولة الحديثة و أشيع استخدام الشعر المستعار بشكل أكبر وبالنسبة للتيجان فقد استخدم انواع كثيرة. أهمها - التاج المزركش الذى يشتمل على ريش على الجانبين فوق قرون تحاط برؤوس الثعابين المقدسة.

وأيضاً الغطاء الملئ بفروع نبات البردى و تتوسطه ريشتان طويلتان و على الجبهة طرق عليه الثعبان المقدس مع وجود قرون الحمل التى تتدرلى مستديرة خلف الأذن.

و كذلك غطاء كثير الزركشة من أغصان البردى المحاطة بالشرائط و الريش و يحاط من الخارج بثعبانين يلتفان حول بعضهما ليشكلا رأس حية من الأمام.

زى الكهنة:

كان الكهنة فى عصر البطالمة استمرارا طبيعياً لكهنة آمون رع الذين إحتفظوا بأسرار الديانة والعلوم المصرية القديمة.

ولم يكن من السهل إختراق عالمهم أو التأثير عليهم و قد إستمر الكهنة فى ملابسهم المصنوعة من التيل والتى تغطى الجسد كله حليقوا الرأس و يضعون جلود النمور و الحيوانات المفترسة وهى ملابس المعبد وخارج المعبد تنوعت ملابسهم من أردية عبارة عن قميص ضيق يغطى الجسد يربط من أحد الأكتاف أو نقبة تغطى الجزء الأسفل ويختلف طولها وتثبت بحزام وشريط يلف إما من عند الوسط أو يشد من ناحية الكتف الأيسر وأحياناً ما يرتدون عباءة كبيرة تغطى الجسد وإن اختلفت نوعية القماش كنتيجة للتطور الطبيعى لصناعة القماش.

زى النساء:

أولاً: المجولة (النقبة)

وقد إرتدتها النساء و فوقها قميص (صدارة) واسعة تغطى معظم الجسد وفى هذه الحقبة كثرت زخرفة القميص الذى كان غالباً شفافاً بالزخارف والتطريز وتوضع الحرملة (الكولة المزخرفة) على الكتفين والصدر وترتدى النساء قلادات (كردان) تزين به صدرها والأساور المعصمية.

ثانياً: الرداء:

وقد استخدمت العباءة استمراراً من الدولة الحديثة إلى عصر البطالمة وهى عبارة عن قطعة قماش عرضها طول المرأة مرتين و تطوى على نفسها و يعمل بها فتحة للرأس وتقفل جانبيها بخياطة وأحياناً تترك مفتوحة وهى تغطى شريط أو أكثر عند الوسط من أعلى (تحت الصدر تقريباً) و يقصد شريط و يترك يتدلى حتى الركبة أو إلى أسفل.

ثالثاً: الشال

وفى هذه الفترة ساد استخدام القماش الشفاف فى شكل قطعة كبيرة تتدلى من فوق الكتف الأيسر لتغطى الذراع على الجانب الآخر يلف تحت الذراع الأيمن ويترك متدلياً فضفضاً وهو غالباً ما كان يرتدى إما فوق القميص أو الرداء وقد فضلته النساء لأنه يستر الجسد و سهل الإرتداء.

رابعاً: أغطية الرأس

كعادة المصريات كن يحلقن رؤسهن مثل الرجال و بعضهن يتركن شعورهن تتدلى حتى تحت الكتف فى حرية أو عبارة عن ضفائر مجدولة متساوية عند الأطراف . أما بالنسبة للأخريات فكن يرتدين شعراً مستعاراً يزين أحيانا بحلقات نحاسية أو ذهبية حسب الحالة الاجتماعية و المستوى المادى و أحياناً ما كان هذا الشعر المستعار يتدلى فى ضفائر حتى الوسط . و كن فى بعض الحيان يصبغنه بالحناء

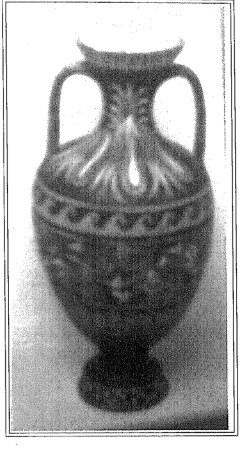
وقد استخدمت النساء الشرائط الملونة والمزخرفة والمطرزة فى تزين شعورهن بقماش مزخرف.

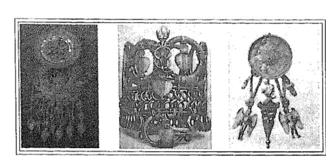
الأحذية:

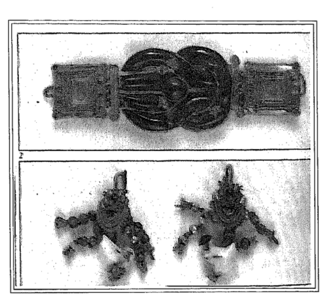
تشابهة الأحذية والصنادل باحذية الرجال وقد استخدم جلد الغزال وغيرها وكذلك الياف البردى فى صناعة الأحذية.

الإكسسوارات والمصوغات:

أهم أدوات الزينة وعناصرها عند النساء والرجال هى الطوق الذى كان يغطى الأكتاف والصدر وقد إختلفت فى اشكالها من القماش المزخرف إلى الخرز والخزف المطلى أو الأحجار الثمينة والنصف ثمينة أو الذهب وعند







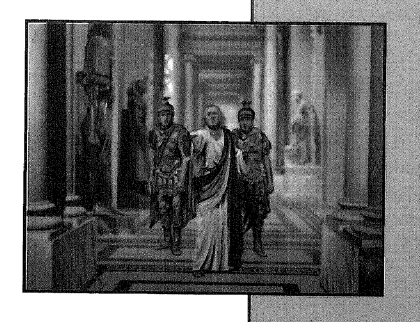
الملكات تدخل فى تطريزها المجوهرات واستخدمت التعاويز والعقود التى صنعت من أثمن الخامات واستخدموا أصحاب الجمشط وصيبات الذهب المستديرة والجعارين فى صورة تمائم وتعاويز وفى صنع الخواتم والسوارات وكذلك استخدام الخزف المطلى.

أما أدوات الزينة فقد اهتمت المرأة فى العصر البطلمى بالزينة واشهر دهان العين بالكحل والذى عرف فى العصور السابقة عن طريق شعوب أسيا.

كما استخدمت الزيوت و الدهانات والروائح فى التزيين كزيت الخروع وزيت الزيتون وزيت اللوز وقد استخدموا الحنة فى صباغة الشعر والشعر المستعار ولتزيين أيديهن وأرجلهن ورسم الزخارف عليها.

الباب الثانى

دراسة تحليلية نقدية لأهم الأعمال السنمائية التى تناولت قصة كليوباترا وآراء النقاد فيها





تمهيد :

في هذا الكتاب نتناول مجموعة من الأفلام الهامة التي تعرضت للموضوع وتم اختيارها على أساس أنها قمة الإنتاج وتحظي بقدر كبير من الاهتمام التشكيلي والتاريخي.
وقد تم تناول هذا الموضوع في السنيما العالمية أكثر من ٤٠ مرة كأفلام سينمائية وأفلام تلفزيونية.
وهناك إحصائية لهذه الأفلام وكذلك تقيمها من حيث النجاح الجماهيري وبيانها كالتالي ..

١- الفيلم الأول كليوباترا Cleopatra
للمخرج جوزيف مانكيفتيش Joseph L. Monkiewivz عام ١٩٦٤ - انتاج امريكى.

٢- الفيلم الثانى هو فيلم .. قيصر وكليوباترا
Caesar & Cleopatra للمخرج جابريل بسكال Gabrial Pascal عام ١٩٤٦ انتاج انجليزي .

٣- فيلم كليوباترا Cleopatra
للمخرج سيسيل دى ميل Ceail B.De Mille عام ١٩٣٤ - انتاج امريكى .

وهناك بعض الأفلام الأخرى التي تعرضت إليها وتحدثت عنها على الرغم من أنها لا ترقى إلى مستوى الدراسة ولكن تم تناولها كنموذج للأفلام غير الملتزمة تاريخياً أو جغرافياً والتي اعتمدت على أشياء أخرى لتحقيق النجاح التجاري فقط وأعتمدت على وجود نجمة كبيرة مثل صوفيا لورين وأشهر ممثل كوميدى في إيطاليا في ذلك الوقت وهو " اتيورى مانى Ettore Manni " مثل فيلم ليلتان مع كليوباترا Two Nights with Cleopatra انتاج إيطالى عام ١٩٥٤ - إخراج ماريو ماتوى Mario Mattoli .

وقد تم طرح بعض الاسئلة على مجموعة من النقاد والذين لهم رأى وثقافة في هذا الموضوع للحصول على نتائج يمكن من خلالها تكوين رؤية شاملة للموضوع.

ويمكن من خلال خط بيانى الوصول إلى بعض النتائج التى تساعد في تكوين صورة عن أسلوب كل مصمم في تناول الازياء وكذلك لتحديد أهمية الملابس ومدى أتصالها بالاحداث.

وكذلك الدور الدرامى الذى تلعبه الازياء وكذلك الاكسسوار وعقد بعض المقارنات بين هذه الافلام.

وهذه الاسئلة هى:
١- ما هي الملابس في الفيلم ودورها في كل من الافلام التى تم إختيارها؟
٢- ما مدى إتصال أزياء الأفلام بالازياء ومدى تحقيقها للدور الدرامى؟
٣- دور الأزياء والاكسسوار والمكملات في التشكيل العام؟
٤- الالوان والخامات التى استخدمت في الازياء وما حققته من إقناع لدى المشاهد؟
٥- مقارنة بين الافلام التى تم إختيارها وأيهما أكثر نجاحاً من النواحى التشكيلية؟

الفصـــل الأول

فيـلم كليوباتـرا
إنتـــاج أمـــريكى ١٩٦٣
إخراج/ جوزيف مانكيفيتش



كليوباترا

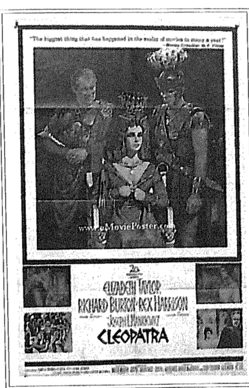
سنة العرض: ١٩٦٣ ● **الدولة المنتجة للفيلم:** المملكة المتحدة و أمريكا ● **تقييم : AMG** جيد (إنتاج عالمى) ● **المخرج:** Joseph L. Mamkiewicz ● **تصنيف الفيلم:** سيرة ذاتية ، رومانسى ، دراما ، ملحمة ● **المشاهدين:** يفضل عدم رؤية الاطفال للفيلم ، يوجد مشاهد جنسية ومضمون جنسي جداً. ● **أهم المواضيع الاساسية في الفيلم:** الخيانة ، الموت ، الاغراء ، التاريخ ، الحب ، الملكة ، قصة الحب بين العاشقين والانتحار في النهاية. ● **المحاور التى تدور عليها الحبكة الدرامية:** سرد للسيرة الذاتية ، قصة حب كلاسيكية ، حب تراجيدى (مأساوى) وأخيرا الحب المحرم وهو حب العدو أو الخصم. ● **الايرادات:** من أكثر الافلام تحقيقاً للايرادات لعام ١٩٦٣. ● **الفيلم مأخوذ من كتاب:** كارلو ماريو فرانزيرو. ● **وأيضاً من كتاب:** بلوتا رخوس ● **وأيضاً من كتاب:** سيونويناس. ● **وأيضاً من كتاب:** الحياة ولحظات كليوباترا. ● **تدور أحداثه في:** مصر القديمة (لايقصد الحى بل العصر القديم) إفريقيا – الشرق الاوسط في القرن الاول بعد الميلاد مع بدايات الامبراطورية الرومانية. ● **الشركة المنتجة:** شركة فوكس القرن العشرين ٢٠the Centery Fox

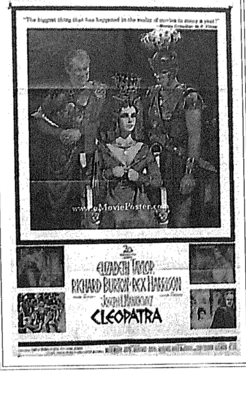
موجز القصة

في عام ١٩٦٣ كان فيلم كليوباترا الضخم في كل شئ في تكلفته (٦٠مليون دولار) وفي إنتاجه ملحمة بكل ما تحمله الكلمة من معانى في استثماراته وملحمة في تاريخ أفلام هوليوود ، كذلك الفيلم الذي أستدرج شركة فوكس القرن العشرين إلى سفينة كليوباترا الملكية في نيل مصر وقد بنى جوزيف مانكيفيتش Joseph L. Mamkiewicz المخرج بعد أن حل محل روبن ماموليان Rouben Momoulian في الاخراج دراما الفيلم على أنها ترصد وتتبع الثمانية عشر سنة التى شهدت إضطرابات أدت إلى تأسيس الامبراطورية الرومانية في الفيلم تقابل كيلوباترا والتى تقوم بدورها إليزبث تايلور مع يوليوس قيصر الذى يقوم بدوره ريكس هارسون وتحاول كليوباترا إغراء قيصر ليأتى لغرفة نومها حتى توقع على تحالف مع روما حتى يمكنها البقاء في حكم مصر ، وعندما يطعن قيصر في مجلس الشيوخ الرومانى فإن كليوباترا تصبح بلا حليف وتصبح مصر في قبضة وتحت رحمة روما ولكن عندما يأتى القائد الرومانى مارك أنطونى الذي يقوم بزيارة مصر والذي يقوم بدوره ريتشارد بيرتون فإن كليوباترا تحاول إغراءه حتى يصبح حاميها وحليفها الجديد، ولكن تحت تأثير قوة جاذبية كليوباترا فإن مارك أنطونيوس يتحول من قائد مخيف ومسيطر إلى رجل يسيل المخاط من أنفه ورعديد وسكير، وفي معركة أكتيوم البحرية ينهزم أنطونيوس وتسحب كليوباترا قواتها تاركة أنطونيوس وحيداً في المعركة، وما أن تحيط المخاطر بمصر حتى يتقابل العاشقان كليوباترا وأنطونى للمرة الاخيرة في حياتهم عند قرب غزو ودخول الرومان لمصر.

فريق التمثيل:

كليوباترا	Elizabeth Taylor	إليزابيث تايلور
مارك أنطونى	Richard Burton	ريتشارد بيرتون
يوليوس قيصر	Rex Harrison	ريكس هارسون
أوكتافيانوس	Roddy Mc Dowall	رودى ماكدوال
رافيو	Martin landau	مارتين لانداو





Irene Sharaff إيرين شرف

المولد: ١٩١٠ مدينة بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية

الوفاة: أغسطس عام ١٩٩٣ في مدينة نيويورك

الوظيفة: مصمم أزياء وملابس

الفترات التى عملت فيها: العشرينات وحتى التسعينات من هذا القرن

مكان العمل: الولايات المتحدة الامريكية

نوعية الافلام التى صممت لها: دراما / كوميديا / موسيقية / سير ذاتية / رقص باليه / ميلو دراما / موسيقى وكوميديا موسيقية

مصمم أزياء أول.

السيرة الذاتية "أيرن شراف":

إن الابداعات الفنية النابضة بالحياة والتى لايتردد أحد في التعرف عليها لانها كمصممة الازياء العالمية Irene Sharaff ملأت أكثر وأضخم إنتاج شركات هوليوود وبرودواي من الافلام الموسيقية لقرابة ٣ عقود من الزمن .

لقد بدأت أولى خطواتها الفنية على مسرح نيويورك في فترة الثلاثينيات وصممت ملابس وأزياء مسرحيات مثل "على أطراف قدميك"On your toes سنة ١٩٣٦ و "الملك وأنا"The King and سنة ١٩٥١ وقصة "الحى الغربي" سنة ١٩٥٧ West side story وكذلك مسرحية "بنت مرحة" Funy Girl سنة ١٩٦٤ وبعد ذلك صممت أزياء أفلام وبدأت العمل في هوليوودو لشركة MGM سنة ١٩٤٢ وكانت مشهورة لبراعتها وإعادة خلق وتصور الازياء التاريخية وتصميماتها الخيالية أو Fantasy designs، ويمكن مشاهدة أعمالها من التصميمات في أول فيلم لها وهو فيلم "مدام كورى" سنة ١٩٤٣ في الازياء المحفوظة في أماكن حفظ الازياء ولكن أفضل أعمالها من الممكن أن تلاحظها في الافلام الموسيقية التى شاركت في تصميم أزياءها مثل "بريجادون" Brigadoon سنة



١٩٥٤ و "يورجى وبس" Borgy and Bess سنة ١٩٥٩ "هاللو دوللى" Hello 1969 Dolly وأطول فترة عملها كمصممة أزياء فقد فازت بجائزة من من جوائز الاكاديمية Academy Awaed ورشحت لها ١١ مرة.

الافلام التى عملت بها:

أمي العزيزة Mommie Dearest سنة ١٩٨١ جيد
هاللو دوللى Hello Dolly! سنة ١٩٦٩ مقبول
ترويض النمرة The Taming of the Shread سنة ١٩٦٧ جيد جداً
من يخاف من فيرجينيا و ولف Who is afraid of V.W سنة ١٩٦٦ ممتاز
كليوباترا 1963 Cleopatra جيد
أمريكي في باريس An American in Paris سنة ١٩٥١ ممتاز
الحياة السرية لـ واترماتى The secret life of W.M سنة ١٩٤٧ جيد جداً
أفضل لحظات حياتنا The best years of our lives سنة ١٩٤٦ ممتاز

المصمم الثانى:

فيتوريو نينو Vitoroio Nino

المهنة: الملابس وتصميماتها وكاتب سيناريو

سنوات العمل: من بداية العشرينات إلى التسعينات

الاماكن التى عمل بها: الولايات المتحدة الامريكية / إيطاليا / فرنسا و المملكة المتحدة

أنواع الافلام التى عمل بها: الدرامية – التاريخية – المغامرات – الملحمية – السير الذاتية – الملاحم الدينية – والملاحم التاريخية والافلام الاوبرالية – دراما المغامرات

الافلام التى عمل بها:

١- كليوباترا 1963 Cleopatra جيد
٢- سبارتاكوس 1960 Spartacus ممتاز
٣- أجمل إمرأة في العالم ١٩٥٥ جيد

في لقاء الناقد د. رفيق الصبان فيقول

أن أهمية الملابس تتبع الرؤية للمخرج ولكنها تعطى قوة شديدة للاطار الذى يقوم فيه الفيلم التاريخى وهناك أفلام أعتمدت بشكل رئيسي على قوة الازياء ونجحت في تحقيق هدفها رغم ضعف السيناريو والحدث الدرامى.

ونري هذه النظرية قد تحققت بشكل كبير إلى حد ما في فيلم سيسيل دى ميل حيث لعبت الازياء دوراً تشكيلياً هاماً وسوف يتم الحديث عنه في الفصل الثالث.

كما يضيف الدكتور رفيق الصبان بقوله :

أن المخرج المهتم بالنواحى التشكيلية والاصول التاريخية يبحث عن المشرف الفنى لافلامه ويمثل أهمية قصوى لدى المخرج حيث يعتمد عليه في تحقيق وجهة نظره.



وفي هذا الفـيلم الذى نحن بصـدده في هذا الفصل فإن يحظي بالعمق أو الخيال الذى كان يجب أن يكون عليه.

أما عن تغلب الطابع المصرى لازياء كليوباترا في هذا الفيلم فهى لا ترجع إلى النواحى التجارية ولكن الانتاج أعتمد على النجوم والابطال والاحداث أكثر من الطابع التاريخى نتفق مع هذا الرأى ولكن يرجع ذلك إلى عدم الالتزام بالنواحى التاريخية ودراستها بالشكل الكافى والاخذ بالشبة فقط في يعض الاحيان والدليل على ذلك أنه في إحدى المشاهد أعتمد الديكور على طريق للكباش مع العلم أنه لايوجد في الاسكندرية طريق الكباش.

وفي رأى أن الفيلم مانكيفتيش أعتمد على إبهار العين أكثر من الاعتماد على الواقعية التاريخية الصحيحة.

أما الفنان/ صلاح مرعى يقول عن هذا الفيلم:

كان هناك التزام إلى حد كبير للملابس فى هذا الفيلم فمثلاً تاج إيزيس الذى ارتدته كليوباترا فى موكب روما الشهير كان أقرب إلى التاج الحقيقى من ناحية الشكل والحجم أما عن لون التاج الأحمر والأبيض فى بعض المشاهد التى كانت ترتدى فيها أزياء رسمية فهو بعيد كل البعد عن هذه الفترة لأن هذين اللونين كان يمثلا الوجه البحرى والوجه القبلى وكان هناك تاج يشبه إلى حد كبير تاج نفرتيتى متأثر حتى بلونه الأزرق.

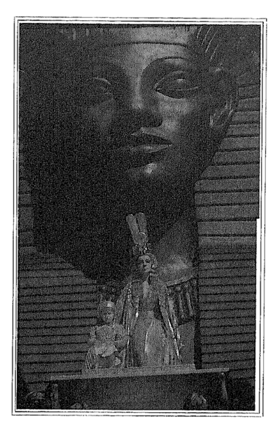
فى مشهد الموكب لم يكن هناك التزام بالأصول والنسب الفرعونية.

أولاً: من حيث وجود تمثال أبى الهول فى هذا الموكب لم يكن من المعقول تحريك مثل هذا الحجم فى ذلك الوقت من أجل الاحتفالات.

ثانياً: أن نسبة المنحدر والسلم الذى نزلت من عليه كليوباترا وابنها وهى محمولة على المحفة فلم تكن نسبة الميل لهذا المنحدر واقعية لأنه فى كل الحضارات المصرية القديمة كانت هناك نسبة للمنحدر لا تقل عن نسبة ١ : ١٠ حتى تناسب الحركة فى هذه التقاليد.

فى مشهد الموكب نرى مجموعة من الراقصين الإفريقيين وهم يرتدون أزياءهم التى نراها حتى الآن ولكن المصمم لم يرجع إلى النقوش التى تظهرهم فى هذه الفترة. وفى الفيلم لم يتعرض إلى تفاصيل أزياء الشعب أما بالنسبة للإكسسوار فلا يوجد أى بحث أو دقة وأعتقد أن المصمم لم يتواجد لديه مراجع مناسبة فالمصا غ كله لا علاقة له بالأصل حتى الصولجانات.

أما المشاهد الخارجية فى روما فرأينا فى أحد أقواس النصر بوابة خلفه وهذا طبعاً مستحيل أن تتواجد بوابة خلف أى قوس نصر وفى المشهد الأخير عند انتحار كليوباترا نجد المعبد بشكل يشبه معبد نفرتارى الذى ليس له

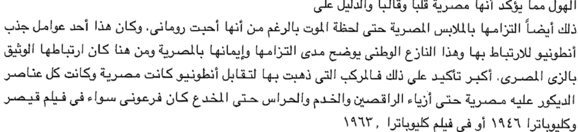


علاقة بالموضوع أما وضع التماثيل أمامه فيعتبر نوع من الفانتازيا.

فى إحدى المشاهد عندما دخل أنطونيوس على كليوباترا فى مخدعها وقطع الستائر التى كانت حولها فهناك عدم التزام فى شكل وتكوين الستارة حيث أن الستارة فى ذلك الوقت كانت محمولة على أعمدة ذهبية وعلى الستار كانت تتدلى عليها روزيتات ذهبية. أما خارج هذا المخدع وجدنا كرسيين طرازهما يرجع إلى حوت حورس أم خوفو وهذه الكراسى لم يعرفها أحد فترة البطالمة ولكنها اكتشفت حديثاً.

ويقول الناقد إبراهيم عبد الملاك عن هذا الفيلم:

الفيلم يعكس إيمانها بالقيمة الوطنية فى حبها للنيل ويظهر ذلك فى مشهد الموكب والذى ظهرت فيه كليوباترا تجلس فى حضن التمثال الضخم لأبى الهول مما يؤكد أنها مصرية قلباً وقالباً والدليل على



ذلك أيضاً التزامها بالملابس المصرية حتى لحظة الموت بالرغم من أنها أحبت رومانى. وكان هذا أحد عوامل جذب أنطونيو للارتباط بها وهذا النازع الوطنى يوضح مدى التزامها وإيمانها بالمصرية ومن هنا كان ارتباطها الوثيق بالزى المصرى. أكبر تأكيد على ذلك فالمركب التى ذهبت بها لتقابل أنطونيو كانت مصرية وكانت كل عناصر الديكور عليه مصرية حتى أزياء الراقصين والخدم والحراس حتى المخدع كان فرعونى سواء فى فيلم قيصر وكليوباترا ١٩٤٦ أو فى فيلم كليوباترا ١٩٦٣.

وفى لقاء مع الأستاذ / سمير فريد

أضاف إن أى عمل إبداعى يخضع لوجهة نظر خاصة وعليه فإنه لا يمكن محاسبة العمل الدرامى على الأخطاء التاريخية ومن وجهة نظرى لأن المصمم له حرية الإبداع بلا حدود. فمثلاً هناك تناولات أدبية تصف كليوباترا بشكل إيجابى وهناك أخرى تصفها بشكل سلبى، وذلك ليس له علاقة بالتاريخ. أما عن الملابس والأزياء فمن وجهة نظرى أنه يستحسن أن تكون لها علاقة بالتاريخ ولكنها لا تستمد قيمتها من مطابقتها للتاريخ أو عدمه ولكن من قيمتها الجمالية ودورها فى الدراما فى الفيلم. وعن كونها مقنعة، فإن هدف الدراما هو الإقناع، وبالتالى فإن المحك، هو القدرة على الإقناع وليس المطابقة للواقع وهذا من وجهة نظرى بلا حدود، وذلك لأن المشاهد لا يعتنى بهذه المسألة وليس مطالباً بالعودة إلى التاريخ ولكن المشاهد يسعى وراء الإقناع بمعنى آخر أنه إذا كان هناك عمل فنى فى غاية الدقة من ناحية الديكور والأزياء والأحداث ولكن البناء الدرامى والإضاءة والإخراج والتمثيل ليس على المستوى الفنى المناسب. فى هذه الحالة لن ينقذ العمل كونه مطابق للتاريخ أم لا وذلك لأنه ليس درساً فى الأزياء والتاريخ. ولا تخضع السينما وحدها للصناعة. ولكن لكل الفنون التشكيلية هى صناعة أيضاً وذلك منذ عصر النهضة وجميع

الفنون فى السوق. ولكن الاختلاف الوحيد أن السينما لها علاقة أكثر مباشرة وحدة مع الجمهور فمثلاً لو أخذنا عمل تكشيلى آخر مثل لوحة فنية فمن الممكن تغيير ظروف عرضها أو تغيير الوقت ولكن كلاهما فى السوق. ومن الممكن أن نستوضح من الفيلم نفسه هل له قيمة أم لا وذلك فإذا كان عدم الالتزام بالأصول التاريخية مبنى على وجهة نظر محدودة كان له قيمة أما إذا كان عدم الالتزام هو نوع من أنواع الاستسهال أو الجهل بالأصول فذلك مرفوض لأن العمل كله مرفوض.

إن دور الأزياء ضرورى ورئيسى فى جميع الأحوال وفى جميع الأفلام بغض النظر عن المطابقة التاريخية من عدمها. وذلك أساسى للغاية وذلك لأنه جزء من وسائل الإقناع وإذا افتقده فلن يكون العمل بأكمله مقنعاً فنحن نرى على الشاشة ممثلون وممثلات يلبسون ملابسهم يضعون المكياج ويعيشون فى ديكور فإذا كانت هذه العناصر غير مناسبة، وغير مقنعة فالمشاهد لن يقتنع بالتمثيل ولا بما يقوله الممثلون من حوار وبالتالى لن نقتنع بالعمل ككل، والإقناع بمعنى المصداقية.

وحول رأيه في الخامات والألوان

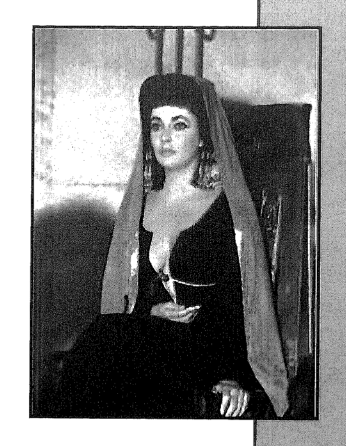
فقد جعلت الأفلام أكثر إقناعاً لأن الحياة ملونة ولكن الفن مختلف عن الحياة وجماله يزيد بقدر اختلافه عن الحياة وبالتالى فإن ألوان الفن يجب أن تختلف جذرياً عن ألوان الحياة بمعنى أن يكون لها شخصيتها والمثل الأعلى على ذلك هو فيلم أنطونيونى للمخرج الإيطالى (الصحراء الحمراء) الذى كان أول أفلامه المصورة بالألوان وجعل فيه الصحراء ذات لون أحمر وليس أصفر وفى الفيلم لن نشعر بأننا نشاهد الصحراء كما نراها فى الحياة ولكن كما يراها أنطونيونى. عموماً فنحن نشاهد السينما كما يراها صناع الأفلام وليس كما نراها نحن فى حياتنا العادية وأعتقد أن هذا هو الإبداع.

أيضاً فى هذا الفيلم:

إن العملية الإبداعية تعطى للمصمم حرية العمل وأنه لا مانع من التصرف لأننا لسنا بصدد فيلم تسجيلى ولكننا بصدد عملية إبداعية وطالما أن الموضوع لم يبعد كلية عن الخط الدرامى وفكر وأسلوب السيناريو والإخراج فلا مانع من حرية التصرف بحيث أن لا يكون الخروج بشكل ساذج لا يخدم الرؤية العامة للعمل السينمائى. ولكن ما يؤخذ على مشهد الموكب هو الارتفاع الملحوظ فى تاج كليوباترا وخصوصاً عند انحناءها أمام قيصر فظهر هذا المنظر غير لائق بملكة مصرية لها هيبتها.

أما عن الزى الذهبى الرائع الذى ارتدته كليوباترا فالبرغم من بعده عن الحقيقة وعدم استخدام المصرى القديم للذهب بهذه الكمية فى الملابس إلا أن الزى كان موفقاً لأنه أعطى الإيحاء بالعظمة والرهبة للملكة المصرية التى جاءت حليفة لروما فى أحضان أبو الهول العظيم وبصحبة ابنها من قيصر الذى ارتدى أيضاً الملابس الذهبية الجميلة.

وأما عن تقسيم أزياء كليوباترا فكما أرى أنها كانت فى ملابسها اليومية إغريقية متأثرة بالفرعونى أما المناسبات الرسمية فكانت فرعونية بناءاً على سطوة الكهنة فى ذلك الوقت والذين لا يسمحون بتغيير تقاليدهم فإذا تأملنا ملابسها نجد أنها لم تتميز بالبساطة ولكن كان بها نوع من المغالاة فى استعمال الخامات الحريرية بكثرة والمبالغة فيها ولا مانع من ذلك فى إطار العملية الإبداعية ولكن يجب أن يكون ذلك فى حدود.



بعض الأزياء
التى ظهـرت بهـا
كليوباترا فى الفيلم





أما عن تسريحات الشعر فلا توجد أى علاقة بينها وبين تسريحات الشعر فى هذه الفترة حيث تميزت بمعالجات عصرية (موضة فترة إنتاج الفيلم) فى هذا الفيلم فالطرق المختلفة للشعر والتى تم الإشارة إليها فى الباب الأول لا يوجد أى دليل عن استعانة المصمم بهذه المرجعيات الهامة.

وكذلك استخدم المصمم العديد من الألوان مثل الأصفر والأخضر والأزرق. والعديد من الألوان بالرغم من أن هذه الفترة لم يكن هناك مثل هذا التنوع الشديد فى الألوان الأخرى وكانت هناك مبالغة فى استعمال الزخارف ولكن هذا الأسلوب لم يستمر إلا فى بعض الملابس القليلة فقط.

نعتقد أن العمل فى الأزياء الفرعونية من أصعب ما يمكن على العكس مما يبدو لأن الفرعونى جمع بين البساطة المتناهية فى التصميم واستعمال الخامات وبين العمق الشديد والإبداع التصميمى وأعتقد أن صورة الفن الفرعونى وإبهاره الشديد لدى المصممين جعلهم قد يبالغون فى استعمال الخامات والألوان فى محاولة لإعطاء نفس الإنطباع الفرعونى مما قد يؤدى ببعضهم إلى الوقوع فى أخطاء دون أن يدرى السبب.

أما عن أزياء كليوباترا الرسمية فبالرغم من بعدها عن الحقيقة إلى حد ما إلا أنها كانت موفقة وأعتقد أنها حققت رؤية الإخراج والسيناريو أما فى الزى الرسمى والذى كانت ترتدى معه التاج الأحمر. استخدم المصمم اللون الذهبى بكثرة فى هذا التصميم وكذلك استخدم اللون الأحمر فى التاج الذى استوحاه من تاج الملك مينا سواء فى الشكل أو فى اللون أما عن باقى هذا الزى فلا علاقة له بالأزياء الفرعونية من ناحية الخامة الذهبية أو الزخارف المستخدمة وأما عن ملابس كليوباترا فى الزى الرسمى فهذا الزى موفق إلى حد كبير من ناحية اللون والشكل وغطاء الرأس.

ازياء قيصر

استخدم المصمم لقيصر الوان محدده وهى الاحمر والبنفسجى بشكل اساسى مع استخدام الابيض والاسود اما ملابسه الرسمية عبارة عن توجا بنفسجية استخدم عليه زخارف مستوحاه من غصن الز يتون وعلى الكتف دبوس دهبى وضع هدا الدبوس مع العلم ان وجوده غير اساسى للملابس مع استخدام الصدرية وغصن الزيتون وبعض الاكسسوارات الاخرى واعتقد ان المصمم موفق فى هدا.

وكذلك استخدم نفس العباءة ولكن بلون احمر وتحتها قميص ابيض واستخدم حزام اسود على القميص نتصور انه من الواجب استخدام هذا الحزام حيث انه لم يستخدم بهدا الشكل فيهده الفترة وملابس قيصر الحربية من المكن القول بانها مستوحاه من ازياء القادة الرومان ولكن المصمم اكثر من الاضافات حيث استخدم اللون الاحمرفى الدرفة ولا اعتقد ان هذا التصرف مناسب حيث ظهرت ملابسه كلها حمراء والدرفة المستخدمة كانت تصنع من المعدن عند الرومان.

الزى الثانى لقيصر فكان عبارة عن قميص اسود عليه عباءة من الجلد بنية اللون وعلى الوسط قلادة كبيرة ونرى ان هدا الزى غير موفق لانه بعيد جدا عن واقع الملابس الاصلية.

اما عن ازياء انطونيو

كانت هى الاخرى بها العديد من الاضافات و كان بها العديد من الزخارف المبالغ فيها والالوان المتعددة ونرى ان هده التصرفات الكثيرة غير موفقة فمثلا في الزى الحربى والذى ظهر به في معظم مشاهد الفيلم ولم يظهر بالملابس اليوميه سوى في القليل جدا من الملابس.

وقد ظهر انطونيو بملابس القائد وهو يرتدى عباءة بيضاء فوق الدرفة الحمراء وعليها زخارف بيضاء كما استخدم شريط يمتد من الوسط الي الكتف الايمن ونرى انه موفق من حيث الشكل الرومانى ولكنه غير موفق من حيث اللون لان هذه الالوان لم تعطى احساس المعدن.

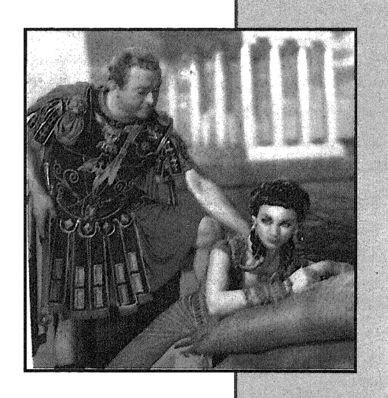
اما الزى الثانى فاستخدم المصمم على الدرفة السوداء الموجودة على الصدر شرائط بطريقة رأسية وافقية بحيث تعطى مربعات ولم يكن هذه الشكل موجود فى الازياء الحربية عند الرومان .

وهناك زى اخر وهو الزى الذى ارتداه انطونيو فى موقعة اكتيوم وهذا الزى يعتبر موفق جدا لانه مستوحى من الاصول وكذلك الزخارف الموجودة على الدرفه الماخودة من ازياء القادة الرومان.

هناك احد الازياء التى لاتنتمى الى الفرعونى ولا الى الاغريقى بصلة وهى ازيائها بالاسكندرية فلا يوجد الابعض الزخارف التى تنتمى الى الرومانية وهى موجودة على الستارة اما لون القماش فهو فى الغالب احمر من قماش الساتان واذا نظرنا الى هذا الزى لم نستطيع التعرف على الزمان ولا المكان الدى تدور فيه الاحداث فلم يكن هذا الزى موفقا على الاطلاق.

الفصل الثانى

فيلم
قيصر وكليوباترا
إنتاج انجليزى ١٩٤٦
إخراج/ جابرييل باسكال



قيصر وكليوباترا Saesar and Cleopatra

سنة الإنتاج: ١٩٤٦ ● **الدولة المنتجة للفيلم:** المملكة المتحدة ● **تقييم:** جيد ● **مدة العرض:** ١٣٥ دقيقة ● **طبيعة الفيلم:** ألون ● **اسم الفيلم:** قيصر وكليوباترا ● **المخرج:** جبريل باسكال ● **النوع:** ملحمة تاريخية – دراما رومانسية – تراجيديا – ملحمة – قصة رومانية ودراما. ● **المشاهدين:** مسموح للأطفال بمشاهدته. ● **أهم المواضيع المتكررة والأساسية فى الفيلم:** الاغتيال – الخيانة – التجسس – الحب والرواية الغرامية. ● **الخط الأساسى للفيلم (الحبكة الدرامية):** الحب بين الطبقة الارستقراطية وذوى الدماء الزرقاء (الملوك) والأغنياء. ● **الفيلم مأخوذ عن مسرحية:** لجورج برنارد شو. ● **اسم المسرحية:** قيصر وكليوباترا. ● **أحداث الرواية والفيلم:** سنة ٤٥ قبل الميلاد مع بدايات الإمبراطورية الرومانية. ● **الشركة المنتجة للفيلم:** الفنانون المتحدون .United Artists

موجز الحبكة الدرامية:

لقد حور جورج برنارد شو مسرحيته كى تعرض على الشاشة فى نسخة هذا الفيلم الذى يعتبر مرح (كوميدى) لقصة الحب بين قيصر الذى يقوم بدوره كلون راينز Clude Rains وكليوباترا التى تقوم بدورها ففيان لى Vivian Leigh أن شخصية قيصر وكليوباترا فى مسرحية برنارد شو يرجعان بالزمن للوراء أيام الإمبراطورية الرومانية حينما كان قيصر وهو مملوء بالإعجاب والحب الزائد لكليوباترا (لازلت تكبرين منذ أن عرفنا أبو الهول على بعضنا البعض فى تلك الليلة).

قصة الفيلم بسيطة ليس بها تعقيدات وهى تدور حول أن قيصر يحاول تعليم كليوباترا كيفية التصرف كملكة ولكن كليوباترا تترك قيصر وحماقاته.

أما عن رأى د. رفيق الصبان فهو يرى أن هذا الفيلم أكثر دقة فيما يتعلق بالنواحى التاريخية نظراً لطبيعة المسرحية ولتاريخ الإنجليز المسرحى الطويل الذى يجعلهم يهتمون بالملابس على خشبة المسرح خصوصاً أعمال شكسبير والأعمال الكلاسيكية الأخرى والتى فيها الكثير جداً من العودة إلى التاريخ المختلف، (رومانى ، يونانى، آسيوى، فانتازى، عربى مثل عطيل .... إلخ). مما جعل للفيلم الإنجليزى جذوراً فيما يتعلق بالأزياء والتى كانت غنية جداً ومستمدة من المسرح الكلاسيكى ومستمدة أيضاً من الكثير من لوحات الفنون التشكيلية لرسامين إنجليز مشاهير رسموا فيها الملوك والطبقات المختلفة وعامة الشعب بأزيائهم التى كانت سائدة آنذاك وبالطبع هاتين الميزتين لم يتوفرا عند الأمريكيين لأن تاريخهم المسرحى حديث وفنهم التشكيلى لا يوجد فيه البعد التاريخى كما وجد فى الدول الأوروبية.

أما عن دور الأزياء والإكسسوار ويضيف د. رفيق الصبان: بالنسبة للسينما الإنجليزية فهناك بالطبع (دافيد لين) الذى تروى عنه كلمة شهيرة (الإكسسوار لدى يقف بشكل مماثل تماماً للبطل وله نفس الأهمية إنه الإطار الذى نصنع به اللوحة فهو الذى يعطيها أحياناً قيمتها أو يبخس من أصالتها).

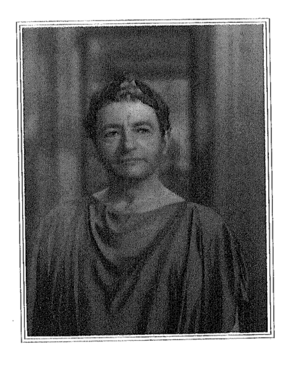
أما عن رأى الفنان إبراهيم عبد الملاك:

بالقياس للفترة التى انتج فيها الفيلم وهى الأربعينيات نجد أنه قد قدم بشكل جيد جداً وذلك نظراً لما فيه من التزام تاريخى بالأحداث. كما نلاحظ العناية بالملابس والتى تعتبر مهمة جداً لتوثيق توقيت الأحداث درامياً للحفاظ



على الشكل التاريخى للقصة ومن هنا يجب أن تجئ التصميمات مرتبطة بالفترة الزمنية التى تدور فيها الأحداث.

فالأزياء بشكل عام فى الأفلام التاريخية ليس مجرد ملابس وإنما هى تحمل فى طياتها دوراً غاية فى الأهمية فى درامية العمل فالمشهد الطويل زمنياً يختلف فيه الزى عن المشهد القصير من حيث التفاصيل مثلاً، كذلك المشهد الذى يحمل شخصية ما رئيسية فى وسط شخصيات هامشية أو مجاميع يصبح للمبالغة فى تجميع الزى لإظهاره وسط مجموعة كبيرة شئ مطلوب لتأكيد الشخصية. وللملابس فى الأفلام التاريخية دور جمالى حيث أن الشخصية التاريخية مثلاً إن كانت من عامة الشعب أو من الأمراء أو الملوك فإن كلاً مما سبق لها حدود فى الشكل الواقعى لملابسه ولكن لإضفاء روح البطولة لهذه الشخصية يتم الاهتمام بعناصر الزى من حيث اللون والإكسسوار وذلك للتأثير على المشاهد بالتأثير الدرامى المطلوب.



أما الأستاذ صلاح مرعى يقول

كانت النهاية المنطقية لإنهيار البطالسة الأثر الذى انعكس على أزياء كليوباترا فى أول الفيلم حيث كانت ترتدى فستان أميرة بسيط ولم يلجأ المصمم لأى نوع من أنواع الإبهار حيث كانت تهرب من الوصى على العرش وعندها معلومات بسيطة عن السحر ومعلوماتها بسيطة عن العالم وهذا على العكس من المعروف فى مصر القديمة حيث كان ولى العهد يعد أعداداً جيداً وراقياً ولكن فى نهاية البطالسة وصلوا إلى إنحدار يؤدى إلى ذلك وهذه هى وجهة نظر المؤلف.

أما الفيلم من ناحية الملابس والديكور هو الوحيد الذى يذكرنى بما صادفنى من مراجع عن اليونان والبطالسة والرومان وبالرغم أنه صمم ساحة القصر بالإسكندرية على الطراز الإغريقى إلا أن بعض البوابات كانت على الطراز المصرى القديم لكى يذكرنا بأن ذلك هو التأثير الإغريقى فى مصر وكذلك فى المبانى التى عرفت إلى جانب بعض التماثيل المصرية التى لها سمات الإغريقى الرومانى من حيث قيم النحت وهناك الفرعونى الموجود فى منف

الذى يمثل مصر القديمة تحت حكم البطالسة مصمم بأصالة من حيث نتيجته على الشاشة وإن كان فى التفاصيل من حيث التنفيذ للنحت والريليف لا يتناسب مع النحت فى هذه الفترة.

أما مشاهد السطوح فى الإسكندرية تكاد تكون إعادة بناء لفن الجداريات اليونانية.

فى الفيلم نجد قيصر لم يظهر بأزيائه سوى فى شكلين فقط من الأزياء وكذلك الوصى على العرض كان يرتدى زى واحد طوال الوقت وجميع الشخصيات بالبلاط الملكى لأخو كليوباترا فلم يغيروا الملابس كثيراً وفى ذلك نوع من الرقى واحترام الدراما.

وهناك إضافة فى الصولجانات والتيجان يعتبر موفق مثلاً تاج ولى العهد هذا التاج فى الأصل ليس مرصعاً ويشبه الخوذة وبه مجرد ريليف دوائر داخل بعضها لكن المصمم حتى يجعله إغريقى رومانى نفذه مرصعاً وربما يكون ذلك يمثل الباروك فى فترة البطالسة وينطبق نفس الأسلوب فى تصميم أغطية الرأس والتيجان لكليوباترا.

كما استعمل المصمم كل مكونات العمارة البطلمية مثل شكل العمود ونسبته ولكن من ناحية التخطيط استخدم العناصر المعمارية بالشكل التى يتناسب مع الدراما حيث أنه فتح مناطق على أخرى وهذا تصرف مسموح به لكى يتناسب مع الإضاءة ومعدات التصوير وخلافه لسهولة الرؤية وحركة الكاميرا.

أما عن المكملات فلها دوران أحدهما خاص بالنواحى البصرية الدرامية والآخر خاص بتعريف الشخصيات والمكملات تشمل المصاغ والصولجانات والأسلحة ... إلخ.

وبالنسبة لدورها الخاص بتعريف الشخصيات نجد أن المشاهد يمكن أن يتعرف على شخصية قيصر من خلال غصن الزيتون الذى يرتديه كذلك يتعرف على الكاهن من جلد النمر ورأس الفهد والعصا التى يمسك بها وكذلك الضابط أو الشخص العسكرى من النياشين العسكرية.

وكذلك عند بداية ظهور الولد نجد أن المكملات قد أوضحت أنه ولى العهد إلا أنه يلبس تاج خون سو والضفيرة والكوبرا وهى رموز الملكية.

واستخدام الأكسسوار والمكملات تساعد الممثل إلى أن يكون الشخصية وأهم دور للملابس وهو رسم الشخصيات فهناك وضوح لشخصيات الفيلم وتطورها فنجد ملابس قيصر بسيط جداً.

أما عن الألوان والخامات التى استخدمت فالبرغم من المجهود الذى بذل فإن استخدام الخامات البديلة والخفيفة فى التيجان مثلاً لم تعطى نفس إحساس المعدن.

نرى أنه عند قراءة نص الفيلم وهو لبرنارد شو نجد أنه صور كليوباترا كطفلة صغيرة بريئة تحتاج إلى التوجيه والانقياد وكذلك صور قيصر على أنه رجل طيب تعرف على كليوباترا وساعدها فى الوصول إلى العرش.

أما عن وجهة النظر هذه فأرى أن الفيلم متمثلاً فى جميع عناصره قد أكد هذا المفهوم بالرغم من عدم مطابقة الأحداث للأحداث الواقعية.

ففى البداية اختار المخرج ممثلة رقيقة وجميلة تتمتع ببراءة شديدة وهى فيفان لى لتجسد دور كليوباترا وكانت مناسبة تماماً لذلك أما عن تصميم الأزياء الرومانية كانت الأزياء شديدة الدقة من ناحية علاقتها بالأصول المتحفية مع التبسيط السينمائى.

أما أزياء كليوباترا فمن الممكن أن ينقسم الشخصى إلى قسمين الأول منهم وهو علاقة أزيائها بالأصول، الثانى وهو العملية الإبداعية ودور مصمم الملابس إلى أى مدى استطاع أن يجعل فى التصميم ما يعبر عن وجهة نظر المؤلف والمخرج.

عندما مقابلة قيصر لأول مرة مع كليوباترا حيث كانت هاربة من الوصى على العرش فكان اللقاء وهى بين يدى أبو الهول فى منف وهى ترتدى زى بسيط يستطيع معه المشاهد أن يعرف من خلاله أنها أميرة بالرغم من البساطة الشديدة. أما نوع القماش المصنوع منه الملابس يبدو أنه نوع من أنواع الحرير به ثنايات. والمعروف أن الثنيات الموجودة عند المصريين كانت تظهر نتيجة لطريقة اللبس وفى هذا الفيلم يتناول علاقة قيصر وكليوباترا وكيف ساعدها على اعتلاء العرش دون التعرض إلى شخصية أنطونيو ولكن هناك شخصية "رفيو" وهو قائد رومانى والذى جاءت ملابسه فى نفس الاتجاه الذى يتسم بالدراسة والبحث مع إضافة شخصية المصمم أيضاً فكان غطاء الرأس هناك التزام كبير بالأصول مع التصرف البسيط.

الإكسسوار والدروع مصممة بطريقة ذات شخصية حيث استخدم المصمم أحياناً وحدة زخرفية كبيرة مستخدمه على شكل نحت بارز على الدرع أما الصولجانات فكما هى موجودة استخدمها دون أى إضافات.

وملابس النوم لكليوباترا فاستخدم المصمم نفس الاتجاه من التبسيط فى الملابس.

أما الزى الآخر لكليوباترا بعد اعتلاءها العرش أرى أنه بالرغم من البعد عن الأزياء الحقيقية إلا أنه موفق جداً فقد أضاف المصمم عباءة على ظهر كليوباترا. كما استخدم اللون الذهبى سواء على القماش أو على الضفائر موفقة لأنها مستوحاة من الأزياء الإغريقية المتأثرة بالفرعونية مع بعض التصرفات البسيطة فى اللون.

تاجر السجاد الذى ساعد كليوباترا على مقابلة قيصر قبل سفره فكانت ملابسه بسيطة ولا تنتمى إلى الرومانى بشكل صريح أو إلى الفرعونى.



وهناك زى آخر وهو لمربية كليوباترا حيث جاءت تسريحة الشعر مستوحاة من الفن المصرى القديم وكذلك طريقة استخدام الماكياج مع بعض المبالغات.

أما عن لبسها فلا علاقة له بالمصرى القديم ولا بالإغريقى حتى فى استخدام النقوش عليه فقد استخدم تكرار وردة حمراء على الزى لا أصل لها فى الموضوع.

وهناك أيضاً أزياء الوصيفات فجاءت حزام يتدلى منه شريطين عليها الزخارف ذات حجم كبير إلى حد ما وكذلك الطوق حول الرقبة به نفس الزخارف ونفس المبالغة فى الحجم وأرى أن المصمم موفق لأنه أخذ الإنطباع الحقيقى للأزياء فى هذه الفترة ولكنه تصرف تصرف مقبول بإضافته الشريط الثانى وكذلك بعمل الثنايات المصطنعة ونري أن المصمم قد اتخذ نفس أسلوب التبسيط فى أحجام بعضها.

أما ملابس قيصر فجاءت فى غاية البساطة ومطابقة تماماً للجداريات والتماثيل الموجودة التى تظهر فى ملابسه فلم يلجأ المصمم إلى إضافة أى شئ عليها سوى تقديمها ببساطة. دون اللجوء إلى أى نوع من أنواع المبالغات أو الإضافات.

الزى الثانى الذى يظهر به قيصر هو نفس الزى الأول البسيط مضافاً إلهي شريط أحمر فقط على طرف العباءة دون أى زخارف وأعتقد أن هذا التبسيط هو ما يريد أن يقدمه لنا المصمم من بساطة فى شخصية قيصر وذلك من وجهة نظر الكاتب.

أما الزى الثالث لقيصر فكان الزى العسكرى. أرى أنه إلى حد كبير مطابق للزى الأصلى.
وهناك زى آخر لكليوباترا استخدمت فيه شرائط وكذلك على الصدر وعلى حزام الوسط وكان لون الزى كله أزرق سماوى فاتح يخلو من الزخارف من بعض النقط الذهبية وعلى الرأس طوق جميل يتكون زهرة اللوتس والشعر عبارة عن ضفائر سوداء تنتهى باللون الذهبى واعتقد أن الناحية الإبداعية للمصمم تجعل من الممكن تقبل هذا التصرف وكذلك القرط الذى كان تلبسه ملون أيضاً من زهرة اللوتس المقلوبة وهى ثلاث زهرات متتالية. أما



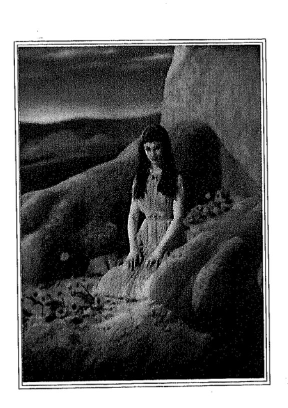
الحذاء فكان ذهبى اللون وبه خطوط تشبه الخطوط الموجودة فى ثنايا الثوب بسبب طريقة اللبس ولم تكن موجودة عن طريق الخياطة مثلاً أو التصنيع فى الشكل. لكن هذه الثنايات الموجودة كانت فى معظمها ثانيات مثبتة عن طريق الخياطة.

أما عن شعرها فكان به ضفائر مطابقة تماماً لما وجد بالجداريات وأعتقد أن إخفاء قيصر لشخصيته فى هذا اللقاء كان المخرج يريد أن يخبرنا بأن هذه الفتاة الصغيرة فى غاية البراءة لأنها ببساطة لم تستطيع التعرف على شخصية قيصر الذى كان يناديها أحياناً بقوله (يا قطة) وهو معروف لدى كل الناس بأزيائه خصوصاً بارتدائه غصن الزيتون الذى يميز قيصر.

أما الحديث عن أبو الهول فلا يمكن أن نقول سوى أن أبو الهول الحقيقى من الصعب أو من المستحيل تقليده فنجده غير مطابق لأبى الهول الحقيقى فى نحت الوجه وكذلك فى شكل مخالبه.

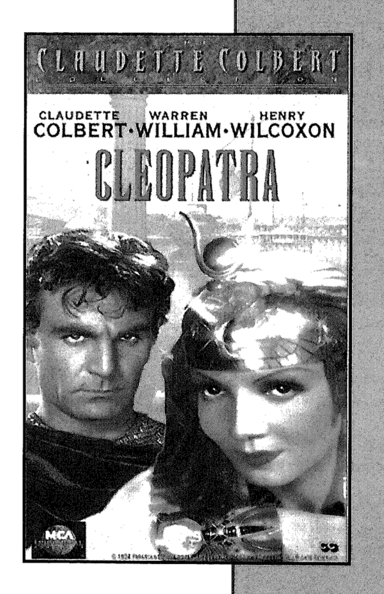
وعن أزياء كليوباترا عندما توجت ملكة من قبل قيصر فكانت أزياءها غاية فى الجمال فتجد بها التاج المرصع والذى يحيط به من أعلى شكل الكوبرا كما استخدم فى أعلى الجبهة رأسين للكوبرا بدلاً من رأس واحدة كما هو معروف. وهذا تصرف مقبول من قبل المصمم أما الأزياء بالرغم من المغالاة فى تفاصيلها فهى فى رأيى موفقة لكى تعطى التأثير والإيحاء الذى يريده المخرج والمؤلف.

وهناك العديد من الإضافات التى قام بها مصمم الأزياء فى تصميمه لزى الوصى على العرش حيث استخدمها ببساطة فجعله يرتدى القميص الطويل. وعليه الحرملة (الطوق حول الرقبة) الذى توجد عليه زخارف ذات حجم كبير مقارنة بما وجد فى الزخارف الفرعونية. وأعتقد أن هذه الإضافة من المصمم وكأنه يريد أن يوحى لنا أن هذه الشخصية قوية وواضحة وعلى جانب القميص يتدلى شريط عريض به نفس الزخارف الموجودة على الصدر.



الفصل الثالث

فيلم كليوباترا
إنتاج أمريكى ١٩٣٤
إخراج/ سيسيل دى ميل



كليوباترا Cleopatra

الفيلم من إنتاج: ١٩٣٤ وهو إنتاج أمريكى مدة العرض ١٠٠ دقيقة. ● **تقدير الفيلم:** جيد ● **المخرج:** سيسيل دى ميل Cecil B. De Mille ● **نوع الفيلم:** سيرة ذاتية، ملحمة رومانية، رواية غرامية، دراما. ● **أما المواضيع المتكررة فى الفيلم:** الحياة، الموت، الإغراء، الحب، الملكة، الاستعباد. ● **مشاهد الأحداث:** أفريقيا، الشرق الأوسط، القرن الأول بعد الميلاد، حقبة الإمبراطورية الرومانية. ● **الفيلم من إنتاج** شركة Paramount

موجز القصة:

المؤرخ السينمائى للأفلام William Everson لاحظ ذات مرة أن السر وراء نجاح المخرج Cecil B. De Mille فى فيلم Celopatra هو أن هذا المخرج بذكاء أعاد تشكيل الأحداث التاريخية المهمة المعروفة فى شكل قالب معاصر وسيناريو يناسب الشخصية اللعوب التى تتحكم فى الرجال وبنفس الطريقة والتصميم الذى شقت بابرا ستانويك Barabara Stanwyck طريقها نحو القمة فى فيلم Baby Face سنة ١٩٣٣ فإن الملكة كليوباترا والتى تقوم بدورها الممثلة Claudette Colbert تستخدم خداعها وذكائها الأنثوى لكى تصبح الحاكم الأوحد لمصر. والملكة كليوباترا فى هذا الفيلم تقوم بذكاء ومرح وخفة ومرة أخرى بشراسة ودموية بالسيطرة وتقييد القادة الرومان ومن أمثال يوليوس قيصر الذى يلعب دوره Warren William بذكاء أمثاله من القادة الدمويين. ومارك أنطونيوس الذى يقوم بدوره Wilcoxon Henry وتجعلهم خاتماً فى أصابعها الرقيقة ولتأكيد الطابع المعاصر للفيلم وطبيعته فإن المخرج أضاف لمسات حديثة ومعاصرة للفيلم وكأنه يبدو فيلم لقصة حديثة ولكن الفيلم لم يحمل فى طياته أى مفارقة تاريخية ولكنه حديث وشكل معاصر حتى يشعر مشاهدى الفيلم سنة ١٩٣٤ أنهم يفهمون الفيلم بسهولة ويسر. ومن ثم وكى يصبح ويبدو الفيلم معاصر فإنه تصميمات المعمار فى مصر وروما كانت لها طبيعة وكان قيصر يصرخ فى كاتبه خذ الرسالة إلى مارك أنطونيوس فى روما وبعد جنازة يوليوس قيصر بث أحدى مساعدى مارك أنطونيوس قائلاً: كل هذا أيها الأصدقاء الرومان أبناء وطنى عمل وبنفس القدر الذى تبدو به هذه العبارات من السخرية (العبارات تبدو مثيرة للسخرية لأنها حديثة ليست من عصر الفيلم) فإن هذا السيناريو بدأ فى أبهى صوره عند عمل الفيلم.

وبهذا يبدو الفيلم حديث ونابض بالحياة اليوم مثلما كان وقت إخراج الفيلم سنة ١٩٣٤ وأقل تلك الأفلام التى أخرجها De Mille التى بها تلك العظمة التى تحملها مشاهد سفينة كليوباترا الخاصة أو بها ذلك التأثير العاطفى فى مشهد انتحار مروع عن طريق لدغة الثعبان. وعلى نحو ملفت للنظر فإنه بالرغم من التجهيزات الخاصة بالفيلم الضخمة والأزياء الفخمة فإن فيلم كليوباترا بميزانية ٧٥٠ ألف دولار أى أقل بكثير أو بما يساوى ٣٩,٢٥٠,٠٠٠ مليون دولار عن فيلم إليزابيث تايلور لنفس الفيلم سنة ١٩٦٣.

مصمم أزياء الفيلم:

ترافيس بينتون Travis Banton

ولد ترافيس بينتون يوم ١٨ أغسطس ١٨٩٤ فى مدينة أكوا بولاية تكساس الأمريكية وتوفى سنة ١٩٥٨ بولاية كاليفورنيا وعمل ترافس كمصمم للأزياء، عمل ترافيس فى الولايات المتحدة فى العشرينات وحتى الخمسينات فى أنوا ع كثيرة من الأفلام سواء الدرامية، الكوميدية أو الأفلام الموسيقية.

السيرة الذاتية:

تدرب مصمم الأزياء ترافيس بنتون فى جامعة كولومبيا فى كلية الفنون وفى مدرسة الفنون الجميلة والتطبيقية بنيويورك، وبعد عمله على أحد الغواصات أثناء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) عمل بنتون مع صاحبات بيوت تصميم الأزياء المشهورة مثل Mdame Framcis، Lucill وكان بنتون مصمم أزياء مشهور فى نيويورك عندما تم استئجاره من قبل شركة Paramount Pictures والمملوكة لـ Walter Wagner وعمل بنتون فى تقييم ملابس اخيار باريس، وأثناء فترة إقامته فى باريس التى امتدت قرابة عشرين عاماً كان بنتون مؤثر فى تأسيس خطوط الموضة والأزياء سواء على شاشة السينما أو فى الحياة وكذلك فى صنع عارضات أزياء مثل Mariene Dietrich و Mae West وعمل بعد ذلك بنتون لشركتى Fox و Universal واختتم بنتون عمله فى هوليود كمصمم أزياء فى فيلم Valantino سنة ١٩٥١ ورجع بعد ذلك إلى مدينة Tinsel Town سنة ١٩٥٦ ليفتتح صالون مع مصممة الأزياء المشهورة Marusia وكانت آخر إسهامات وأعمال بنتون هى أزياؤه التى صممها بشكل باهر ومزخرف لفيلم Auntie Mame للنجمين Rosalind Russel و Hal Ericrson.

وفى لقاء مع رفيق الصبان

حول فيلم كليوباترا للمخرج سيسيل دى ميل:

بالرغم من الإنتاج المبكر لهذا الفيلم إلا أنه يحظى بخيال وعمق شديد لم يحدث ذلك العمق فى فيلم مانكيفتيش.

هناك فيلم تليفزيونى أنتج فى قبرص عن كليوباترا تصورها سمراء شبه صعيدية وأزياءها قريبة من الأزياء العربية ولا يوجد البذخ الموجود عن الأفلام الأخرى ويرجع هذا البذخ إلى وجهة نظر المخرج أو وجود نجمة كبيرة مثل إليزابيث تايلور أما عن الأفلام المصرية لا تحظى بالاهتمام ويدل على ذلك التخبط فى الأزياء فى الأفلام المصرية ولا يوجد مصمم مثل شادى عبد السلام حتى الآن.

ولكن التوازى بين الرواية الجمالية والواقع التاريخى وصلت إلى أعلى درجاتها فى السينما الإيطالية وخصوصاً فى أفلام فيسكونتى وبوليزى كما لعبت الفانتازيا دوراً خارقاً كالعادة كما حققت بعداً جمالياً يعتبر نسيج وحده فى تاريخ السينما العالمية بفيلم ساتركون المأخوذ عن قصة روما القديمة. أما فيلم سيسيل دى ميل فهو إبهار سينمائى فانتازى فتح المجال بعد نجاحه الساحق إلى موجة كبيرة من الأفلام التاريخية هوليودية التى تعتمد على الوقائع التاريخية الصحيحة قدر ما تعتمد على ابتكار أى طريقة لجذب الإعجاب الجماهيرى وبالتالى النجاح المادى مستعملة فى ذلك الإمكانيات المتاحة لها من ديكور وإكسسوار وتصوير وإضاءة وبذخ فى الإنتاج.

أما عن رأى الفنان صلاح مرعى فى ... فيلم سيسيل دى ميل:

كان هناك خليط من الطرز بالنسبة لاستخدام الأرواب الطويلة وأعتقد أنه متأثر بالملكية الحديثة فى ذلك الوقت وأيضاً اعتمد على الحركات الاستعراضية كنوع من أنواع الإبهار التى سادت فى هذه الفترة بشكل عام.

أما عن تاج إيزيس الذى ارتدته كليوباترا أثناء موكب لقاء قيصر فكان بعيد عن الشكل الأصلى للتاج فبدأ أصغر من اللازم.

أما عن الأقمشة فلا علاقة لها بالأقمشة التى كانت تستخدم فى ذلك الوقت حيث استعمل المصمم خامات مثل الحرير وبعض أقمشة التى لم تستخدم فى ذلك الوقت والمعروف أنهم استخدموا الكتان والأصواف.

أما بالنسبة للزى الرومانى فكان هناك اهتمام والتزام إلى حد كبير فى المراجع الأصلية. أما ملابس كليوباترا تستطيع أن تقول أن مكياجها وتسريحات شعرها متأثر بنسبة ١٠٠٪ بالفترة الزمنية التى أنتج فيها الفيلم لدرجة أنه من الممكن تحديد الزمن الذى تم فيه الإنتاج. وأعتقد أن كل من الأفلام كان متأثراً إلى حد كبير جداً بثقافة الفترة حيث تاثر المصمم بالمتغيرات الفنية التى يعيشها فمن الممكن ألا يكون هناك التزام تاريخى ولكن نتيجة لتأثر بثقافات الفترة يعطى ذلك شكل خاص للتصميم أما الزخارف كانت ملخصة بطريقة التى لا تتفق مع أسلوب المصرى الناعم ولكنها كانت هندسية إلى حد كبير. أما الكرسى الذى كانت تجلس عليه كليوباترا فكان من وراءه طائر مجنح كبير الحجم وأعتقد أن هذا تصرف لا بأس به. أما عن لبس غطاء الرأس (النمس) فنراه مستخدم لدى العبيد وراء كليوباترا والحقيقة أنه لم يلبس إلا عند النبلاء فقط عموماً فإنه من المعروف عن المخرج سيسل دى ميل أنه من الممكن أن يضحى بأى شئ فى سبيل الإبهار حتى بالالتزام التاريخى.

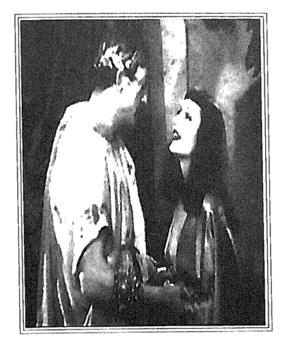
تعتبر ازياء هذا الفيلم من انجح الأفلام التى تم التعرض لها من ناحية تصميم الازياء فقد كان للمصمم شخصية تتضح فى جميع التصميمات هذه الشخصية أخذت خط تصميمى واحد و له سمات فمثلا قام المصمم باستخدام الزخارف مع مراعاة نوع من التلخيص سواء فى شكل الأزياء أو زخارفها و لكن ما يأخذ على أزياء كليوباترا أنها كانت بنسب كبيرة فرعونية . فكان يجب عليه ان يزيد من الشكل الاغريقى فى أزياءها.

أزياء كليوباترا

هناك أحد الأزياء التى لا تنتمى إلى الفرعونى ولا إلى الإغريقى بصلة وهى أزياءها بالإسكندرية فلا يوجد إلا بعض الزخارف التى تنتمى إلى الرومانية وهى موجودة على الستارة أما لون القماش فهو فى الغالب أحمر من قماش الساتان. وإذا نظرنا إلى هذا الزى لم نستطع التعرف على الزمان ولا المكان الذى تدور فيه الأحداث فلم يكن هذا الزى موفقاً على الإطلاق.



فى بداية الفيلم عندما خرجت كليوباترا بسبب طرد الوصى على العرش لها كانت ترتدى ثياب سوداء من الواضح أنه مصنوع من قماش حريرى بالرغم من عدم انتشار استعمال هذا اللون إلا أنه كان موفقاً لأنه كان بمثابة التعبير عن المأساة التى عاشتها كليوباترا فى هذا الموقف وأما عن شعرها فاعتقد أن المصمم لم يوفق فى اختيار الشكل الفرعونى لأنها كانت ترتدى ملابسها المنزلية وبما أنها ملكة بطلمية مطرودة فكان عليه أن يأخذ طرقة لتسريحة الشعر إغريقية بدلاً من الضفائر السوداء المميزة للشعر فى الفن المصرى القديم، أما عن مكياجها فمن الواضح والسهل تحديد الفترة الزمنية التى أنتج فيها الفيلم.



وهذه الملاحظة تنطبق على شكل كليوباترا طوال الفيلم، فكانت الحواجب رفيعة جداً وكذلك لون الشفاه كان محدداً بشكل واضح ومن الواضح استخدام اللون الأحمر على الشفايف وكذلك اللون الداكن على الجفون.

أما الزى الذى قابلت به قيصر فبالرغم من المبالغة فى مساحة العرى الموجودة فيه إلا أنه موفق لأنها كانت تستخدم أنوثتها فى التأثير على قيصر.

أما القماش المستخدم فى هذا الزى فمن الواضح أنه من قماش الساتان ومن الممكن أن نصف هذا الزى بأنه إغريقى متأثر بالفرعونى وأيضاً به إضافة من المصمم فى حدود توصيل المفهوم المراد.

استخدم المصمم فى الجزء العلوى من الجسم قطعة واحدة من القماش الأسود التى تلف بداية من أعلى الصدر لتأخذ الجانب الأيمن من الصدر ثم تلف وراء الظهر حتى تصل إلى الأمام مرة أخرى من ناحية جزء الصدر الأيسر لتلتقى بالطرف الثانى فى عقدة عليها دبوس ذهبى. أرى أن هذا الزى موفق.

والزى الآخر التى ارتدته وهو عند إقامتها مع قيصر نري أن هذا الزى موفق إلى حد كبير حيث كان الشعر مطابق تمام لما وجد فى هذه الفترة، ومعظم وقت المشهد كانت كليوباترا مضجعة على كرسى فجاءت الأقمشة الشفافة الفضفاضة وكذلك منطقة الصدر التى بها مساحات كبيرة دون تغطية وكأن المشاهد يستطيع أن يستنتج شكل غير مباشر أنها استحوذت على قلب قيصر واخذت مكانتها عنده استخدم المصمم طوق ذهبى اللون مرصع عليه زخارف مستوحاه من الزخارف المصرية القديمة.

وأما عن زى الموكب فقد تقدمت الموكب راقصات ووصيفات يحملن سعف النخيل والحمام الأبيض وكذلك عازفى الأبواق وعازفى الموسيقى ثم تدخل كليوباترا محمولة على المحفة فى زيها الرائع.

والذى جمع بين الفرعون والإغريقى بلونه الأبيض الجميل فقام المصمم بتصميم التاج غاية فى البساطة والجمال مستخدماً القرنين وبينهما قرص الشمس بحجم صغير نسبياً ويتدلى من التاج يميناً وشمالاً قطعتين من القماش الحريرى عليهما بعض الزخارف المصرية القديمة.

أما الكرسى الذى كانت تجلس عليه فأرى أنه كان غير موفق لأنه استخدام الصقر على ظهر الكرسى ويضم جناحية حول الكرسى فبدا بذلك طائر ضعيف.

وأما عن أزياء كليوباترا عندما كانت فى انتظار قيصر فكانت رائعة حيث لبست فوق الزى الحريرى المرصع بالأحجار عباءة طويلة ذات لون داكن من الداخل ولون فاتح من الخارج تتدلى على الأرض من خلفها حتى تحملها الوصيفات من على الأرض فتبدو كأنها وردة حولها.



بعض نماذج لأزياء
كليوباترا فى الفيلم
وكذلك تصميم العرش
الذى قابلت فيه أنطونيو





كما لبست التاج الذهبى عليه من الأمام الحية المقدسة بشكل بديع ولبست فى جميع أصابعها خواتم لها شكل واحد له فص مربع الشكل وكذلك الطوق حول الرقبة كان مرصعاً بالأحجار وعليه زخارف مستوحاة من الفن المصرى القديم.

وعندما قابلت أنطونيو كان شعرها عبارة عن ضفائر تنسدل على الأذنين فى خصلات متساوية الأطراف وعليه طوق ذهبى فى مقدمته الحية المقدسة. أما عن الزى فكان القماش مصنوع من الحرير ومخطط بالعرض ويرى الباحث أن هذا التصرف غير مقبول لأنه لا توجد هذه الخطوط السوداء العريضة فى المنسوجات المصرية القديمة ولا فى الإغريقية لذلك لم يكن المصمم موفقاً فى هذا التصرف.

وأما عن ملابسها فى مشهد الانتحار

فكان هذا الزى غاية فى الروعة بداية من تاج كليوباترا وملابسها وكذلك الكرسى الذى كانت تجلس عليه، فكان التاج مصنوع من الذهب وفى مقدمته الكوبرا الذهبية أيضاً. وعلى الرغم من استخدام القرنين وقرص الشمس بحجم صغير نسبياً إلا أننى أرى أن هذا التصرف مقبول، وجاء ثيابها غاية فى البساطة وخالى من أى زخارف داكن اللون تعبيراً عن لحظة الوداع الأخيرة. أما الكرسى ذو الجناحين الكبيرين فكان موفقاً جداً كما أعطى عظمة المكان ورهبته أعطى أيضاً إحساس بالصعود إلى أعلى وكأنه يشير إلى صعود روح كليوباترا أو كأنه سوف يطير بها.

أما عن أزياء يوليوس قيصر

فأرى فى أزياء قيصر أن المصمم قد قام بالعديد من التصرفات والإضافات التى جعلت التصميم غاية فى الجمال فهناك ما أخذه المصمم من أصول كما هى وهناك ما تصرف فيه.

قام المصمم بوضع عباءة رمادية اللون مبالغ فى طولها فأعطت القيصر المزيد من الرهبة كما استخدم نفس الأسلوب فى التلخيص فى الزخارف وإضافتها على الجانب الأيمن من ملابسه وكذلك على حزام الوسط فبالرغم من عدم مطابقة هذا للواقع فإننا نري أن هذا التصرف موفقاً إلى حد كبير حيث بدا قيصر قوى وواضح الشخصية كما وضع المصمم شريطاً أبيض بعرض حوالى بوصة واحدة حول الأكمام وأطراف الزى الذى ينتهى فوق الركبة.

أما الزى الآخر لقيصر فكان عبارة عن عباءة طويلة ذات لون داكن ولم يكن هذا اللون مستخدماً وقد يكون هذا اللون أحمر وقد يكون المصمم لجأ إلى اللون الأسود كثرة لكى يحقق نوع من التضاد (الكنترست) لأن الفيلم أبيض وأسود لذلك لم يكثر من الألوان الفاتحة لكى يعطى مساحات وعلاقات بين اللون الأبيض والأسود.

وهناك زى آخر لقيصر وهو الملابس الرسمية لمجلس الشيوخ فكان مطابقاً تماماً للزى الأصلى ولم يقوم المصمم هنا بأى نوع من أنواع الإضافات فيما عدا الحذاء الذى يلبسه فى قدمه فكان ذهبى اللون والمعروف أن هذا اللون استخدم فى أحذية النساء فقط فى هذه الفترة.

أما عن أزياء أنطونيو

هناك ملابس أنطونيو التى كانت مطابقة تماماً للأزياء الأصلية أرى أن المصمم لم يلجأ إلى إضافات كثيرة ولكنه بالغ أيضاً فى ارتفاع الجزء المعدنى العلوى للخوذة وكذلك بالغ فى الريش الموجود أعلاها وكأنه يريد بذلك أن يعطى لأنطونيو الزهو والقوة لأن بداية ظهوره كانت بعد عودته منتصراً.
وفى مشهد اغتيال قيصر جاءت ملابس رجال مجلس السيناتور كلها ذات لون واحد خالية تماماً من الزخارف وكان المصمم يريد أن يأخذ المشاهد إلى انطباع عدم الوضوح فيما يخفونه من نية لقتل قيصر.

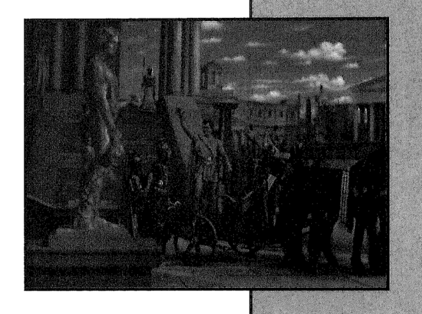
أما ملابس الوصيفات فجاءت مطابقة تماماً من حيث البساطة فى استخدام الزى كذلك تسريحات الشعر أما المكياج فجاء معبرة عن الفترة التى أنتج فيها الفيلم أيضاً وليس عن الفترة الزمنية التى تدور فيها الأحداث كما استخدم اللون الأسود بكثرة فيها.

وفى مشهد التآمر لقتل قيصر جاءت أزياء بروتس وكأنها تعبر عن شقين فى شخصيته حيث ظهر بالعباءة السوداء التى تغطى ذراعه اليسرى بينما الذراع اليمنى عارية وعلى كتفه الأيمن يمر حزام فاتح اللون من الكتف إلى الوسط مما جعله يظهر وكأنه منشق إلى نصفين فنصفه الفاتح يعبر عن صداقته الحميمة لقيصر أما النصف الداكن فكان بمثابة التعبير عن غدره به.

لذلك كان هذا الزى موفق إلى حد كبير بالرغم من عدم مطابقته للواقع لكنه ساعد على توصيل المفهوم الدرامى.

الباب الثالث

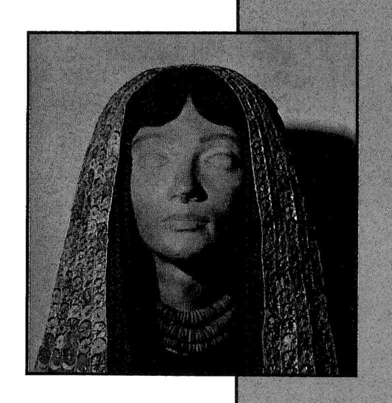
دراسة تطبيقية وتحليل الشخصيات القصة مع وضع تصور لتصميم الأزياء





الفصل الأول

دراسة تحليلية لأبعاد الشخصيات





مقدمة

إن موضوع كليوباترا يشكل جزءاً من تراثنا القومي وبالرغم من انه كان ولا يزال مفضلاً في عالم الأدب والكتابة الدرامية في أوروبا إلا انه لم يحظ حتى الآن بالرعاية والعناية اللائقين لدى كتابنا وأدبائنا إلى درجة أن مصرع كليوباترا لأحمد شوقي تقف وحيدة بلا منازع.

ولعل قلة اهتمام مؤلفي المسرح بموضوع كليوباترا يرجع إلى إصرارهم جميعاً على أن تكون هذه الملكة المصرية رمزاً لكفاح الوطن كما فضل أحمد شوقي ولكن هناك حقيقتين تاريخيين واجهتا هؤلاء المؤلفين أولاهما أن كليوباترا أجنبية الأصل حيث تنتمي إلى سلالة البطالمة القادمين من مقدونيا في شمال بلاد الإغريق أما الحقيقة الثانية فهي أنها عشقت انطونيوس القائد الروماني الذي كان يمثل الاستعمار الأجنبي الطامع في الاستيلاء على مصر . أما الحقيقة الثالثة التي تقف في طريق تصوير كليوباترا (زعيمة) وطنية هي أن الموروث التاريخي والأدبي الذي ساد العالم الإغريقي والروماني والعصور التالية قد قدم كليوباترا كأمرائه شهوانية.

ومن الجدير بالذكر أن معين قصة كليوباترا لم ينضب ولن ينضب قط فهناك الكثير مما لم تمسسه يد الفنان المبدع حتى شكسبير نفسه صاحب اكبر عقلية درامية عرفناها حتى الآن قد أغفل أو أهمل بعض الجوانب التي ربما لم تتفق مع أهدافه الدرامية ، أو كأنه تركها للأجيال من بعده تستفيد منها وتضيف بدورها لبنة إلي صرح التراث المسرحي العريق حول كليوباترا ،ولكن من يريد من هؤلاء المؤلفين أن يصور كليوباترا رمزاً للكفاح المصري الوطني ضد المستعمر الأجنبي عليه قبل أي شيء آخر أن يعود إلي المصادر الإغريقية الرومانية في نصوصها الأصلية أو المترجمة ، علي سبيل المثال نص السيرة التي كتبها بلوترخاوس لأنطونيوس وتعرض فيها بالطبع لكليوباترا ، وقد كان هذا الكتاب هو المصدر الذي استقى منه شكسبير المادة الخام التي صاغ منها مسرحيته " أنطونيو و كليوباترا " غير أن بلوترخاوس نفسه تأثر بلا شك ببعض آراء لكل من فريجليوس و هوراتيوس وغيرهما من أدباء العصر الأوغسطي.

وعند تناول مسرحية شوقي " مصرع كليوباترا " نجد أننا بصدد قضيتين أساسيتين أولاهما عن مصدر شوقي الرئيسي هل هو رواية بلوترخاوس أم مسرحية شكسبير؟ وبتتبع ثقافة شوقي الكلاسيكية في كل إنتاجه الشعري مع محاولة استكشاف النقاط المختلفة في مسرحية " مصرع كليوباترا " فإننا نجد أن مسرحية شكسبير هي المصدر الرئيسي لأمير الشعراء الذي ربما اطلع بالإضافة إلى ذلك علي معالجات فرنسية أخرى لنفس الموضوع (وقد عاد شكسبير إلي بلوترخاوس ولم يعتمد على من سبقوه من المؤلفين فجاءت مسرحيته متسمة بالأصالة التي لا تنكر وغنية بالإيحاءات الدالة على عمق الفكرة ، وهضم المادة الأصلية وتمثلها خير تمثيل. أما شوقي فقد اختصر الطريق واكتفى بنصف المسافة ولم يرهق نفسه بالرجوع إلي ما قبل شكسبير وعصر النهضة).

ولكن شوقي قنع بكتابة عمل هو بمثابة محاكاة لمحاكاة سابقة، لذلك جاءت مسرحيته "مصرع كليوباترا " باهتة الألوان والشخصيات . أما القضية الثانية فهي المسألة الوطنية في مسرحية شوقي . وهى مرتبطة أيضاً بالقضية الأولى، أي المصادر الكلاسيكية القديمة، فهناك اتجاهين في التراث الأدبي والتاريخي الذي وصلنا الأول تراث شعبي يتمثل في أدب التنبؤات الذي ذاع آنذاك. ويصور كليوباترا ملكة شرقية وزعيمة وطنية قامت في الإمبراطورية الرومانية.

أما الاتجاه الثانى فيتمثل فى الدعاية الرومانية الرسمية التى ازدهرت فى عصر أغسطس واستمرت بعد ذلك فترة طويلة من الزمن وصورت كليوباترا عاهرة فاجرة اغوت افضل القادة الرومان وحطمتهم.



وهكذا جاءت وطنية كليوباترا شوقى غير مقنعة لأنها تقوم على ما يشبه الادعاء او الزعم ولا تستند على دراسة متعمقة لتاريخ هذه الشخصية فى نصوص الأدب الإغريقى الرومانى فجاءت مصرع كليوباترا نشيداً حماسياً فى الوطنية ولم ترقى إلي مستوى العمل الدرامي المتكامل.

كليوباترا:

صورة كليوباترا فى الأدب الاتينى:

ان المتصفح لنصوص الادب اللاتيني التى وصلتنا من تلك الفترة يلاحظ على الفور تهجمنا واضحاً على هذه الملكة المصرية من جانب اكثر الكتاب والشعراء فاشاعوا عنها القول بانها مومس فاجرة ولقد نجحوا فى التأثير فقط على مواطنيهم المعاصرين بل وعلى العصور التالية أيضاً.

فنجد ان دانتى (١٢٦٥ – ١٣٢١) ابا العصور الوسطى يصورها داعرة ويضعها جنباً إلى جنب مع الفاسقات الفاشلات وبذلك اصبحت هذه هى الصورة التقليدية لكليوباترا إلى عهد قريب بعد أن ورثناها عن مؤرخى وكتاب روما الذين كانوا في الاغلب أبواق دعاية لأكتافيانوس ولقد رجعت هذه الشائعات عن كليوباترا في روما لآن أهلها كانوا يعتبرون أن الشهوائية سمة إغريقية مميزة وهو أمر رأوه مجسداً في شخصية كليوباترا التى أمتلكت في أحضانها أعظم الشخصيات الرومانية البارزة في تلك الفترة، أى يوليوس قيصر وأنطونيوس . فحتى لولم تعرف كليوباترا غير هذين الرجلين فإن ذلك وحده كفيل بأن يجعل سيرتها تدور سيئة.

وعن تحليل لشخصية كليوباترا:

لم تحظ ملكة من مليكات مصر القديمة بل ملكات العالم القديم كله بمثل ما حظيت به كليوباترا ساحرة النيل من أهتمام الباحثين وكانت منبع إلهام للمؤرخيين والكتاب والشعراء الفنانيين فى مختلف مجالات الفنون على مر العصور.

لم يبق شيء لم يقله أحد عن كليوباترا رغم أنه لا يوجد دليل مادى على شكلها وحجمها ولونها - سوى لرأس التمثال الخاص بها - الحقيقة مما كان سبباً فى ظهور ذلك التناقد الصارخ فى وصف جمالها أو تحديد شخصيتها ورسم سيرتها إلى ان تحولت إلى مجموعة من الأساطير المتباينة فتماثيلها المشهورة التى حفرها لها فنانوا الاسكندرية وروما أو اللوحات الدينية التى سجلت لها على جدران المعابد أو صورها التى رسمت على العملة المعدنية التى تحمل إسمها ذلك التناقض الغريب هو الذى صنع الأسطورة.

وصف أنطونيو عينيها فى مذكراته بقوله. أن سحر عينها الرماديتين يشع منهما بريق كحد السيف اللامع وما من لون من الألوان إلا واختاره أحد المؤرخين والكتاب والشعراء فى وصف عينها ولونها وما يقال فى عينها قيل فى قوامها فقد وصفها البعض بإنها قصيرة وممتلئة - مقدونية الصدر - كما ظهرت فى بعض تماثيلها التى قام مثالوا الرومان بنحتها عند إقامتها فى روما بينما وصفها البعض الآخر بأنها كانت نحيلة فرعونية القوام كما ظهرت على جدران معبد كوم أمبو أو ممثلة فى شكل المعبودة إيزيس فى معابد فيلة ودندرة حيث قيل أن فنانى الفراعنة أتخذوا من قوامها نموذجاً لهم ولقد ولقد زمها مؤرخوا الرومان وكتابهم عمداً خدمة لأغراضهم الخاصة وافتروا عليها.

إن شخصية كليوباترا ساحرة - جذابة - وتنم عن ذكاء شديد وطموح يصل بها إلى مرحلة الخطر حيث أنها من الممكن ان تتخلص من أى شيء فى سبيل الوصول إلى هدفها. ويبرهن على ذلك خططها فى التخلص من جميع إخوانها وأعوانهم من رجال القصر. وقد نجحت واقنعت أباها بطليموس عازف الناى بالتخلص من أختها الكبيرة برنيس الجميلة التى أمر بإعدامها ثم دبرت مؤامرة اغتيال أخيها وقصة غرقة فى ميناء الإسكندرية وكذلك تخلصت من اختها أرسنوى الطموحة بأن أرسلتها أميرة إلى روما ثم قتل أخيها الثانى على يد أعوان أنطونيوس.

هكذا تخلصت من جميع البطالمة لتحقيق حلمها فى أن يرث أبنها عرش مصر والشرق إبنها سيزريان وهو الحلم الذى لم يتحقق ومن المعروف عن كليوباترا جرأتها وشجاعتها فى مواجهة أعدائها وسرعة تصرفها أمام المواقف الخطيرة.

من المعروف أيضاً على مر التاريخ أن كل من أتى إلى مصر يتأثر بها أكثر مما يؤثر فيها ونجد أن البطالمة تأثروا بذلك تأثراً شديداً وأحبهم المصريين خصوصاً أنهم أقاموا المعابد واعتنقوا الديانات المصرية فكان ذلك له أكبر التأثير على العلاقة بين المصريين والبطالمة.

كانت كليوباترا تتكلم المصرية الديموتقية كواحدة من أهل البلاد كما كانت مقتنعة بأنها من النسل المقدس للمعبودة إيزيس. فأحبت مصر واعتبرت نفسها وريثة لسحرها وجلالها القديم وقد أحبها المصريون رغم كرههم للبطالسة.

فى ضوء ذلك نستنتج أن كليوباترا كانت فى المراسم الدينية والرسمية مصرية فرعونية أما حياتها الخاصة اليومية فكانت مزيج بين الفرعونى والإغريقى.

كما كانت مثقفة ثقافة عالية على أمهر الكهنة وكانت شغوفة بالعلوم خاصة الطب والفلك والكيمياء وفنون السحر والشعوذة مما جعلها تبنى مكتبة الإسكندرية وأودعت فيها كتب تحوى كل العلوم والفنون وخلاصة الفكر المصرى القديم قبل احتراقها.

أما يوليوس قيصر:

بالنظر إلى شخصية يوليوس قيصر من خلال ما وصلنا عنه من الكتابات الأدبية التى تحدثت عن تلك الشخصية أمكننى التوصل إلى صفات يمكن إيجازها فيما يلى:

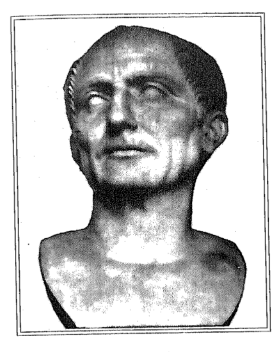
كان قيصر دكتاتوراً رومانياً وهى كلمة كانت تعنى أنه لديه الحق والسلطة التى تمكن من تعيين جميع موظفى الدولة. وكان قائداً لا حدود لطموحة يتمتع بعبقرية جبارة لا ترحم وإن كان قد تسبب فى خراب وتدمير أقوى وأزهى جمهورية عرفها العالم.

وكان يتمتع بصلابة الشخصية وبنفس صلبة جبارة لا تخشى الأمواج كما عرف عنه الجرأة الشديدة والاستئثار بالسلطة وقدرته الفائقة على الإمساك بزمام الأمور.

وقد كان قيصر يضع نفسه فوق مصاف البشر فكان يعتبر نفسه يجمع بين صفات البشر الغانيين وعناصر الإنسان الفائق فى شخصية واحدة.

وكان أيضاً مزهواً بمنصبة متفاخراً بموقفه فوق مصاف البشر الغانيين. إلا انه رغم ذلك قد عرف عنه أنه كان مضيفاً كريماً يحادث ضيوفه ويهتم بهم فى حدود ما عرف من آداب السلوك الرومانية.

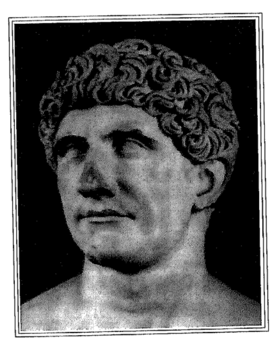
كما تميز قيصر بالذكاء السياسى الشديد وقدرته على فهم البشر كما كان محارب قوى وإمبراطور نبيل. وذكر عنه أنه كان يخفى إصابته بمرض الصرع الذى كانت تأتيه نوباته على فترات متباعدة.



يوليوس قيصر

أما أنطونيوس:

إن شخصية أنطونيوس عبارة عن صورة تجمع بين الأضواء والظلال فهى تجمع بين مساوئه ومحاسنة جنباً إلى جنب فمن محاسنة الطموح لأداء



انطونيوس

الأعمال البطولية والجرأة فى الأفعال والحكمة فى القيادة والفصاحة وقوة التأثير فى سامعيه، والمعاملة الكريمة للخصوم حتى أن الناس أعتبروه من ألمع الرجال.

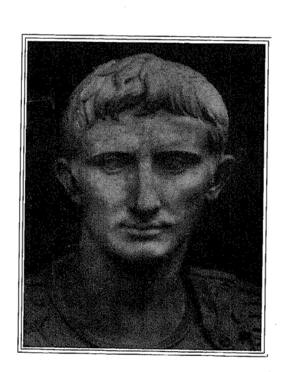
ومن أبرز المحاسن التى يتسم بها أنطونيوس فضيلة الصمود والقدرة الفائقة على المقاومة والصبر فى مواجهة الشدائد واليقظة إذاء أعتى الإخطار وحسن التصرف تحت أصعب الظروف.

لقد تمتعت شخصية أنطونيوس بقدرات هائلة ومميزات نادرة لكن ذكاؤه لم يستطيع أن يصل به إلى أحسن النتائج كما أنه كسول فى الغالب أو على الأقل متكاسل وتنقصه القدرة على الغوص فى أعماق الأخرين بعبارة أخرى أنه فارس لا يتمتع بالفراسة مما جعله يبنى علاقاته مع الأخري على أسس سطحية وقع فى خطأ تلو خطأ وغرق فى المعاناه حتى أذنيه.

وأعتقد أن معظم الأفلام أوضحت هذه السمات فى شخصية أنطونيوس وعبرت بشكل جيد عنه. وإن ما يرويه بلوتارخوس يوحى بأن أنطونيوس كان هو السبب غير المباشر فى إغتيال يوليوس قيصر فلقد اساء أنطونيوس إلى حكم وسمعة يوليوس قيصر فقد كان أنطونيوس نقيب الشعب فى روما كان محبوباً بين جنوده ولكنه من ناحية أخرى كان مكروهاً لدى الآخرين لكثرة ما قيل حوله بسبب علاقاته المريبة مع نساء الآخرين. وهكذا فإن سلطة يوليوس قيصر التى ثبت أنها لم تكن دكتاتورية طالما كان هو نفسه المسئول ولكن أصدقاءه ومن هم حوله هم الذين أساءوا إليه وكان فى مقدمتهم أنطونيوس صاحب أكبر سلطة فكان أكثرهم جميعاً أرتكاباً الأخطاء.

يحكى لنا بلوتارخوس كيف أن بعض المتآمرين على حياة يوليوس قيصر فكروا فى أن يضموا انطونيوس إلى صفوف مؤامراتهم فاعترض البعض ثم تشاورا فى أن يقتلوا أنطونيوس بعد أن يقتلوا يوليوس قيصر فتصدى لهم بورتس ولكنهم وضعوا رجالاً من قبلهم لكى يشغلوا أنطونيوس بهدف أن يعطلوه بالخارج ويحولوا بينه وبين دخوله مجلس الشيوخ حتى يتمكنوا من إتمام عملية إغتيال يوليوس قيصر.

فهكذا كان أنطونيوس على عيوبه ومساوى سلوكه الرجل الثانى فى روما أثناء حياة يوليوس قيصر كما أنه كان درعه الواقى وبناءاً على ذلك كان من المتوقع ان يكون هو خليفته ولكن ظهر فى الأفق شخص آخر أبن جايوس أوكتافيوس حفيد أخت يوليوس قيصر الذى تعهده بالتربية والرعاية بعد موت أبيه.



أوكتفيانوس:

أرى أنه لم يكن أوكتفيانوس بأقل من كلاً من يوليوس قيصر أو أنطونيوس فى شىء من حيث قوة الشخصية والنفوذ والشجاعة والطموح بل أعتقد أنه قد تفوق على كليهما فى الإمساك بزمام الأمور فكليهما استطاعت كليوباترا أن تسلب عقله وروحه مما أدى بهما إلى حتفهما من جراء استجاباتها

لرغبتها اما أوكتفيانوس فنجد أنه ظل حتى النهاية ممسكاً بزمام الأمور فى يده حتى آلت إليه جميع السلطات بعد أن زالت من طريقه كل العواقب بموت كلاً من كليوباترا وأنطونيوس وبانتصاره عليهما فى موقعه أكتيوم عام ٣٠ق.م.

ومما هو جدير بالذكر أن أكتفيانوس قد تربى على يد أبيه بالتبنى يوليوس قيصر حيث كان أوكتفيانوس حفيد أخته مما أكسبه كثيراً من صفات قيصر والتى كان أهمها الطموح الشديد تجاه السلطة والسيطرة على أكبر حيز ممكن من الإمبراطورية ورغبته فى أن يصبح العالم كله ملك يمينه ويصبح والمتحكم فيه كذلك نجده اكتسب منه صفة مهمة جداً وهى حسن التخطيط للوصول إلى النتائج المرغوبة فنجده قد استطاع أن يقضى على ليبدوس وهو أحد الحكام المشاركين له ولأنطونيوس فى حكم الإتلاف الثلاثى فاستطاع بذلك السيطرة على جزء أكبر من الإمبراطورية كما كان يحسن الاستفادة من الظروف لصالحه حيث استطاع أن يشهر بشريكه الآخر فى الحكم وهو أنطونيوس ويثير غضب الرومان تجاهه نتيجة علاقته بكليوباترا ويتخذ من ذلك سبيلاً لإقامة الحرب ضده ليتخلص منه وتصبح كل الإمبراطورية له وحده فكان طموحه لا يحده شيء إلا أنه كان مخادع فى بعض الأحيان فكان يخلف بوعوده إذا لزمه الأمر حتى يحتفظ لنفسه بالموقف القوى.

بناء وتكوين الشخصيات:

إذا كان المكان يمثل الهيئة اللازمة لوقوع الحدث فإن بناء وتكوين الشخصيات يأتى فى المرحلة الثانية. والشخصيات هى الركن المكمل للتكوين التشكيلى الدرامى وهى إحدى الوسائل التعبيرية الهامة فى صناعة الفيلم السينمائى لذلك كان على المصمم أن يتناول السيناريو لدراسة وتحليل الشخصية مثل تصنيفها وخصائصها المعيشية من خلال دراسة علاقة الشخصية بالحدث الدرامى وبيئته فى الفيلم. ويشمل:

- دراسة تطور الشخصية خلال مراحل زمن الحدث.
- علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى.

وتشمل مراحل تصميم الشخصية هذه المراحل:

١- التحضير (الاسكتشات الأولية).
٢- المعالجة (التصميم النهائى للشخصية).
٣- الإخراج الفنى للشخصية.

يتناول المصمم السيناريو لدراسة تحليل الشخصية فى المرحلة الأولى مراحل بناءها وتكوينها لعمل الدراسات التحليلية للشخصيات الرئيسية مما يساعد على معرفة خصائصها المادية مثل التراكيب الجسمانية العامة والتراكيب النفسية والتراكيب المعيشية الخاصة بعلاقة الشخصية بكل ما يحيط بها من قوى مختلفة. والمنظور العام لدورها فى الصراع الدرامى من حيث دخولها فيه ونموها المتطور معه وهو ما يساعد المصمم الواعى على كل دقائق ومتطلبات الشخصية والذى من وضع التصور المبدئى اللازم لعمل الإسكتشات.

عملية الإبداع:

تعتبر عملية الإبداع مظهر داخل للنشاط الإبداعى الذى يتضمن اللحظات والآليات والديناميكيات النفسية بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الاقتراحات الأولية إنتهاءاً بتحقيق الإنتاج الإبداعى.

حيث يقوم المصمم بتشكيل الفيلم فى مخيلته بعد قراءة السيناريوهات تختلف فى طريق الوصف العام لأماكن الإحداث وهناك ما يتم وصفها بشىء من الدقة لكل تفاصيلها وفى البعض الأخر يتم ذكر المكان فقط لذلك فعلى المصمم الاستفادة من الوصف إذا ذكر إلى اقصى حد ممكن تكتمل التصورات للأفكار وفقاً للأحداث الرئيسية للفيلم.

عمل الاسكتشات الأولية:

بعد الانتهاء من عمل الاسكتشات الأولية للشخصيات يتم تثبيتها على لوحة كبيرة ما يساعد المصمم على سهولة مراجعة هذا العرض للأفكار الأولية.

ثم يتم عرض هذه الاسكتشات والأفكار على باقى الفريق بعد الانتهاء منها بعد ذلك يتم تسجيل الملاحظات التى تطرأ عليها وإيجاد الحلول المناسبة لها ويتم مناقشة بين أعضاء فريق العمل الأساس من مخرج ومدير تصوير.



الفصـل الثانى

دراسة تطبيقية لأهم شخصيات فيلم كليوباترا

أما عن التصميمات التى قمت بتصميمها، من خلال رؤيتى بعد تحليل الشخصيات المحورية فى الرواية من وجهة نظر الكاتب لأنه من المعروف أن رؤية المصمم لا تنفصل عن رؤية المخرج وفكر المؤلف فهى ترجمة تشكيلية خاصة بالمصمم من خلال وجهتى النظر. فمثلاً شخصية كليوباترا وهى ترتدى الملابس الحياتية فقمت عند تصميم الزى الذى ما زال يحتفظ بالطابع البطلمى الذى هو نتاج تعانق بين حضارة الإغريق والحضارة الفرعونية.

وبوجودها فى أسرة ملكية مصرية جعلها مصرية خالصة فى كنف الكهنة المصريين مما جعلها تأخذ شق مصرى إلى جانب المعلمين الإغريق وبعض البطالمة الذى خلف هذا الشكل الفريد الذى تتعانق به شخصيتها المصرية بالفكر والشكل الإغريقى إلى حد ما، وهى الملكة تميزت بالانفتاح على العالم وأجادت عدة لغات كواحدة من أهم مثقفى عصرها كما تأثرت ببعض المؤثرات الخارجية وأهمها الإغريق والرومان مما قد يؤثر عليها فى بعض اختيار ملابسها على الأقل بعيداً عن الرسميات.

أما فى الظهور الرسمى فكانت مصرية ولكن الملابس المصرية تأثرت ببعض التأثيرات الأخرى حيث تعددت طبقات الملابس على البساطة المعهودة فى المصرى القديم كذلك تتنوع الإكسسوارات وتعدد الزخارف. كل ذلك اثر على الأزياء فى هذه الفترة.

أما عن تصميم أزياء كليوباترا:

نظراً لأن شخصية كليوباترا هى الشخصية الرئيسية ولذلك تعدد أزياءها ما بين الأزياء الرسمية والاحتفالية وبين الأزياء الخاصة بحياتها اليومية المختلفة ومنها التصميم الأول وهو عبارة عن زى ترتدية داخل قصرها ووسط حاشيتها مما جعله يميل إلى الشكل المقدونى والمطعم ببعض الإكسسوارات المصرية وهو عبارة عن رداء ما بين ملابس إيزيس بالزى الأيونى الإغريقى تعلوه عباءة ملفوفة بالطريقة اليونانية الفضفاضة المريحة أما عن تسريحة الشعر فهى تسريحة شعر يونانية بسيطة يلف فيها الشعر حول الرأس بمشبك وهى مأخوذة عن تمثال كليوباترا (الرأس) الموجود بمتحف الفاتيكان ويتضح من خلال التصميم بساطة الألوان والتصميم ليلاءم الحركة المنزلية. وترتدى فى قدمها حذاء من الجلد البسيط المطعم بالخرز وقطع النحاس ذهبية اللون وأيضاً إكسسوار بسيط عبارة عن مجموعة من الخوام عادة ما ترتديها الملكات داخل قصورهن وقلادة بالإضافة إلى سوار من الموروثات القديمة وقرط فرعونى بسيط.

والتصميم الثانى وهو لكليوباترا فى مشهد مقابلة قيصر حيث كانت مطرودة خارج الإسكندرية فكانت ترتدى ملابس بسيطة وهو عبارة عن صدارة أو Tunic عليه شريط ذهبى محلى ببعض الزخارف المصرية القديمة كما استخدمت فى التصميم طريقة تصفيف الشعر وهى عبارة عن ضفائر تنسدل على الرأس لتغطى الأذنين كملكة على شعرها شريط محلى بزخارف مصرية قديمة ليوحى ذلك بالشخصية ومكانتها كما استخدمت فى هذا التصميم الملابس الشفافة والمساحات العارية إلى حد ما وذلك لكى يعكس شخصية كليوباترا فى استخدامها لأنوثتها فى التأثير على قيصر.

ولم استخدم فى هذا التصميم أى نوع من أنواع الإكسسوارات وذلك كناية عن طردها مجردة. أما الحذاء فهو من الجلد المحلى بأجزاء ذهبية قليلة.

أما الزى الثالث لكليوباترا فكانت ترتدى العباءة. (المشملة)

وقع اختيار الباحث على هذا الشكل لتأكيد الأصل المقدونى لها وتشبه هذه العباءة الـ Himationواتبعت فى طريقة لبسها نفس الطريقة الإغريقية وهى لفها حول الجسم وتثبت على الكتف عن طريق مشبك عليه فص لحجر أزرق اللون كما استخدم فى هذا التصميم اللون الأزرق المتدرج إلى اللون الأحمر ولم تكن هذه الطريقة موجودة آنذاك وإنما استخدمت هذه الطريقة للتأكيد على ان الشخصية تجمع فى تركيبها النفسى بين اللون البارد واللون الحار واستخدمت فى نفس الوقت الإكسسوارات الفرعونية لتأكد على كونها ملكة مصرية وتصفيف الشعر كان عبارة عن ضفائر سوداء طويلة تنتهى بقطع من الذهب وتلبس على رأسها تاج خفيف عبارة عن زخارف صرية قديمة تلف حول الرأس أما الأمام فكان عليه الكوبرا (الحية المقدسة) والتى استخدمتها كليوباترا فى الانتحار. أما الحذاء فكان ذهبى اللون.

أما الزى الرابع لكليوباترا وهى بالملابس الرسمية فكان الطابع الغالب فى هذا التصميم هو الطابع المصرى القديم والذى تأثر قليلاً بطريقة الأزياء الإغريقية فكان غطاء الرأس عبارة عن ضفائر سوداء طويلة تنتهى بقطع ذهبية على شكل زهرة اللوتس والتاج الذى تتقدمه الكوبرا أما عن الإكسسوار فقد اهتمت كليوباترا اهتماماً شديداً بأدوات الزينة وأنواع الحلى فتعدد وتنوعت فاستخدمت الأقراط والأساور المختلفة الأشكال فمنها ما هو على شكل ثعبان ومنها ما هو مستوحى من زهرة اللوتس مع الثعبان كما استخدمت الحلى الماسية ومن المعروف أن كليوباترا كانت تستخدم أنواع من المساحيق والدهون للتزيين واستخدمت الكحل لتزيين العينين. أما الحذاء فكان ذهبى اللون مرصع بالجواهر.

النتائج



من خلال البحث والدراسة ومشاهدة الأفلام التاريخية بشكل عام ومجموعة من الأفلام التى تناولت موضوع كليوباترا بشكل خاص عدة مرات ووضعها تحت المجهر دفعة واحدة فقد توصل الباحث الى الشكل النهائى للتصميم وتشمل:

١- عند تناول تصميم الأزياء لأى شخصية تاريخية يجب المرور بعدة مراحل أساسية قبل الوصول الى الشكل النهائى للتصميم وتشمل:

أ - التحضير (الإسكتشات الأولية).

ب - المعالجة (التصميم النهائى للشخصية).

ج-الإخراج الفنى للشخصية.

حيث يتناول المصمم السيناريو لدراسة تحليل الشخصية فى المرحلة الأولى من مراحل بنائها وتكوينها لعمل الدراسات التحليلية للشخصيات الرئيسية ،مما يساعد على معرفة خصائصها المادية مثل التراكيب الجسمانية العامة والتراكيب انفسية والمعيشية الخاصة بعلاقة الشخصية بكل ما يحيط بها من قوى ومؤثرات مختلفة والمنظور العام لدورها فى الصراع الدرامى من حيث دخولها فيه ونمها المتطور معه وهو ما يساعد المصمم الواعى على كل دقائق ومتطلبات الشخصية والذى يمكنه من وضع التصور المبدئى اللازم لعمل الإسكتشات.

٢ – أما عن الأخطاء الشائعة فى تصميم أزياء شخصيات الأفلم التاريخية فهى ترجع أولاً الى عدم المام المصمم بالأصول والمراجع التى تعطيه المفردات المأخوذة من نفس الفترة الزمنية التى تدور فيها الأحداث وأيضاً عدم ادراك بعض المصممين للعملية الإبداعية وكيف أنها تدور فى إطار رؤية معينة يحددها السيناريو والإخراج.

٣- التقنيات المختلفة والمستخدمة فى تصميم وتنفيذ الأزياء ومكملاتها (الإكسسوار والمكياج وخلافه) يجب أن تأخذ حيز العناية بالشكل الذى لايفقد التصميم هويته التاريخية حتى يكون هناك مصداقية لدى المشاهد على سبيل المثال الأهتمام بالألوان والخامات المستخدمة فى التنفيذ.

٤- عندما تناول الكتاب شخصية كليوباترا إختلفت آراءهم ما بين وصفها بأنها مصرية وطنية تسعى إلى تحقيق الأمن والإستقرار لبلادها وبين وصفها بأنها شهوانية تسعى إلى تحقيق أهدافها الشخصية تحت أى ظروف وللوصول إلى أطماعها وأنها استطاعت تطوع كل من قيصر وانطونيو إلى خدمة أغراضها مما أدى بهما إلى حتفهما من جراء حبهما لها.

٥- ينقسم الفيلم التاريخى عدة أقسام إما أن يكون سرد عادى للتاريخ أو سيرة ذاتية لأحد الشخصيات التاريخية أو توجيه إيديولوجى معين حتى يرفع من شخصية أو يحيط منها حتى أنه يؤثر فى الناس وقد يكون سبباً فى توجيه أفكارهم إلى بعضص الإتجاهات السياسية أو الفكرية المراد التأثير عليهم بها.

٦- معظم الأفلام التى تناولت تاريخنا أفلام أجنبية وليست عربيه فيجب أن يكون هناك إنتاج لإفلام تتناول تاريخنا حتى لا نترك للأخرين فرصة التحكم فى تاريخنا وتراثنا.

التوصيات

١- على الدارسين المزيد من البحث فى هذا المجال حتى تتوافر لدينا قاعدة قادرة على التواجد على الساحة العالمية.

٢- أن تتولى الدولة إنتاج الأفلام التاريخية حتى تقدم من خلالها المفاهيم الصحيحة وحتى نصل إلى مرحلة التواجد والتأثير لدى الغرب .

٣- ارسال البعثات لدراسة السينما والتقنيات الحديثة .

٤- تضافر المعاهد العلمية والمتخصصة لتدعيم هذه الدراسات والخبرات .

فهرست الكتاب

المراجع

- منيرة الهمشري : تاريخ المصريين/دبلوماسية البطالمة.
- سعد الدين وهبه : كانت ملكة علي مصر.
- د. عبد اللطيف علي : التاريخ الروماني.
- تحية كامل حسين : تاريخ الأزياء وتطورها.
- د. ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري.
- د. نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط في الفترة الهيلينستية والمسيحية.
- د. أحمد إبراهيم : مذكرات ملزمة الملابس الفرعونية.
- د. كفاية سليمان ود. سلوي هنري : التصميم التاريخي للأزياء الفرعونية.
- د. أحمد عثمان : كليوباترا وأنطونيو.
- المتحف اليوناني الروماني الإسكندرية
- المتحف المصري القاهرة

